22me Année

Mars 1935

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

ROGER SECRÉTAN .... *L'Impossible Unité*
ANDRÉ DE RICHAUD .... *Au Portugal*
PIERRE MINET .... *Journal d'un Hospitalisé*
PAUL SOUFFRON .... *Origine*
KLÉBER HAEDENS .... *Les Confidences du Conseiller Général*
TAÏ VAN CHOU .... *Poèmes*
PIERRE LEYRIS .... *Nostalgie d'un Théâtre*
MASSINGER .... *Le Combat contre Nature*

CHRONIQUES

GEORGETTE CAMILLE .... *Pierre d'Exideuil*
ROGER BRIELLE .... *Pages de Journal, d'André Gide*

NOTES - COMPTES RENDUS

LES LIVRES: par Jacques Crépelle, L. G. G., H. Harrel Courtès, Kléber Haedens, Gaston Derycke, Pierre Jean-Roudin, Jacques Baïf, E. D., Madeleine Israël.
LETTRES ETRANGÈRES: par Marcel Brion.
LETTRE D'ISTAMBOUL. I.: par Georges Roux.
LETTRE DE CATALOGNE: *Keyserling en Catalogne* par Jean Estelrich.
EROTIQUE ET PSYCHOLOGIE: par Emile Schaub-Koch.
L'ART ROMAN: par Jacques Cœuëlle.
LA PEINTURE: *A Paris, les Expositions*, par Germaine Selz.
Sloan Frank, par L. G. G.
H. Nouveau, par Abel Valabrègue.
LA MUSIQUE: *Chronique Musicale*, par Claude Laforêt.
Georges Sébastian et la Musique, par Gabriel Bertin.
Musique Enregistrée, par Gaston Mouren.
Musique Hot, par Georges Petit.
LE CINÉMA: *A propos de l'Homme Invisible*, par Gabriel Bertin.

REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : **5** fr. **Étranger** : **6** fr. **50**

N° 170. 22me Année. Mars 1935.

Cahiers du Sud

Tome XII. — 1er Semestre 1935

L'impossible Unité

Où suis-je ? Lesquelles, parmi les notions presque innombrables, accourront de l'horizon intellectuel pour me définir ? Qui suis-je ? Lequel de tous ces êtres successifs est le plus vrai, le plus digne d'être arrêté dans sa constante agitation et sa rapide métamorphose ? En quel point de l'obscur est reportée la somme de tous ces éléments fugitifs, éparpillés dans la durée d'une vie et dans le champ d'une pensée? Le corps, brûlant ses toxines dans un mouvement de santé, s'élance vers l'avenir et dévore le présent. Ou bien, au contraire, travaillé par ses poisons, il nous ramène à d'autres nous-mêmes, fixés en une série de souvenirs dont la plupart, hélas! ont déjà pâli et pâlissent toujours plus pour bientôt disparaître. A ces moments d'une vie, à ces moments quelconques mais toujours dignes d'une interrogation, toujours dignes de toutes les interrogations possibles, existe-t-il un point de repère, un point de rencontre et de sauvegarde qui nous soit donné pour nous rattacher à nous-mêmes, à un symbole de nous-mêmes, à une permanence de nous-mêmes, en dépit de l'instabilité profonde ?

Il est difficile de répondre oui ou de répondre non, puisque cette impitoyable diversité nous traque en tout refuge. Pour nous diriger, pour nous maintenir dans le chemin, il y a, outre les traditions et les habitudes, les travaux lucides et durables de l'intelligence. L'intelligence logique et scientifique tranquil-

lise l'inquiétude humaine. Elle bâtit des parapets et des garde-fous. Elle garantit l'équilibre de l'individu. Elle est puissante et elle savoure sa puissance. Immobile, disponible, fier et ironique, subtil et prompt, l'esprit attend ses objets. Il ne peut tous les évoquer du même coup, les rendre présents. Cet univers, il ne le possède que successivement et souvent, au moment où il le regarde, l'univers s'évanouit. Innombrables sont les objets de l'esprit. Innombrables aussi, dans les nuances dont ils colorent les pensées, sont les rapports des passions avec l'esprit. Il faut donc que l'esprit le plus tendu vers la pureté soit en même temps le plus impur, le plus soumis au corps, au corps palpitant et toujours menacé, le plus facilement perdu dans la nuit biologique où, sans doute, selon des lois physiques et chimiques, s'élabore la destinée.

Nous sommes tous tendus vers la plénitude parce que nous sommes tous divisés. Divisés en deux natures d'abord: esprit et chair, soleil et lune, ombre et clarté. Divisés par tout ce que la société invente, depuis des millénaires, dans les rapports des hommes entre eux, et par tout ce que les hommes eux-mêmes inventent comme méthodes de vie et de survie, et comme genres de mort. L'accord du tempérament et de la règle, du besoin de liberté et du respect de la tradition, de l'ambition et de l'orgueil, l'accord de cent autres oppositions sous-jacentes et secondaires, n'est toujours qu'apparent et artificiel. Cette guerre ne s'apaise que pour se réveiller, le mal ne s'améliore ou ne s'aggrave, ne déplace ou ne transforme ses symptômes que pour aboutir à la même impossibilité, au même déchirement.

L'unité que nous poursuivons comme le suprême bien de la vie, elle se trouve dans la succession des années, dans la suite de nos actes considérés dans leur ensemble. Pour l'astronome, la nuit et le jour ne s'opposent plus mais se complètent, se déterminent et concourent à l'harmonie universelle. Le graphique d'une vie morale — si on pouvait l'établir — montrerait une série d'actions et de réactions, d'élans et de retraits, de générosités et de refus, analogues aux écarts de la fièvre. Ces mouvements divers et contradictoires ont jailli d'un même être. Mais l'homme lucide, celui que Barrès appelait « l'homme libre », parce que l'élan vital ne l'aveugle et ne l'emporte ja-

mais complètement, possède la connaissance de cette variété et de cette complexité infinies et, à cause de cela, en porte la constante responsabilité. Il ne se trouve jamais de valable excuse. Il regarde ce qu'il va faire comme regarderait un étranger, et ce regard sur sa main tendue ou sur son poing levé fait naître aussitôt les ironies paralysantes.

L'homme ne peut vivre sans discipline. Il est contraint de juger, de s'assigner une conduite et, ce chemin une fois tracé, de faire appel à sa volonté pour qu'il soit scrupuleusement suivi. Or, si le fait de choisir et de rester ferme en son choix procure une satisfaction que la société homologue avec empressement, le fait de ne pouvoir choisir comporte à la fois une volupté et un désespoir. Il souffre d'un malaise difficile à dissiper, mais il triomphe secrètement sur le monde, celui qui n'adopte une voie que par force, c'est-à-dire par faiblesse — ou par bonne volonté, c'est-à-dire par résignation. Le spectre de Stavroguine, pendu dans le grenier de Svorechniki, est rassurant pour l'intelligence. Mais il ne diminue pas la portée de la parole qu'il prononça vivant, de cette parole terrible : Se suicider, ce serait encore choisir ; il vaut mieux vivre *au hasard*.

On vit presque toujours au hasard. Le hasard, c'est le siècle où on est né, c'est l'enfance qu'on nous a faite. C'est le visage du maître qui apparaît au cours de notre adolescence et nous entraîne, disciples enthousiastes, dans les chemins de la foi, nous affermit dans sa religion, nous y enflamme d'un grand sentiment, où la beauté tient autant de place que l'espérance. Ou bien la rencontre est différente : c'est le militant d'action sociale, le penseur positif, qui croit à la dure réalité des choses, à une réalité impérieuse et scientifique; qui balaie de son horizon, comme des miasmes dangereux, les idéaux du spiritualisme; qui relève fièrement les paroles amollissantes du Christ et qui trace une autre route : « Le royaume est bien de ce monde ; la justice aussi, et nous la forcerons à s'accomplir. »

Il se peut aussi que le jeune homme rencontre le poète ou le psychologue. La rencontre est plus rare ; plus précieuse aussi. Et plus grave. Car le psychologue, au sens que nous donnons à ce mot, ne peut faire son choix nulle part. Il trahit toujours la tribu.

Selon une formule qui restera longtemps expressive, cet homme-là n'adhère à rien parce qu'il voudrait adhérer magnifiquement à tout. A chacun de ses élans viennent se mêler des doutes, à ses amours un jugement, à sa joie un pessimisme. Ce qui l'intéresse, comme si un démon l'aiguillonnait, c'est de déceler autour de lui les images de sa contradiction intérieure, de voir l'égoïsme affaiblir l'apôtre, l'esprit de caste ou l'instinct de conservation fausser la pensée du juge, l'erreur détériorer la volonté de l'homme d'action. Sa passion, c'est de surprendre partout l'opposition qu'il ressent si vivement, c'est de découvrir partout la preuve — même dans les œuvres de l'intelligence et de la foi — que la société ne s'organise et que les hommes ne prospèrent que grâce à des incompréhensions, à des malentendus, à des aveuglements.

Car lui, il connaît le prix de l'unité. Il pense que pour la posséder, il suffirait de faire taire la conscience psychologique. Mais n'est-elle pas plus précieuse que l'unité elle-même ? Et comment dominer cette perspicacité singulière, ce don de mauvais œil, qui décompose les forces vivantes ? Cette faculté suprême, selon un paradoxe fondamental, naît au cœur même de la vie. Elle n'empêche pas de vivre. Elle veut qu'on vive. Elle aime la vie. Elle est le sel de la vie. Elle lui donne un plus grand prix, un relief éclatant sur le fond douloureux du pessimisme, et cet accent dramatique qui est l'accent même de tout art et de toute poésie.

Il est des hommes — nous en avons parlé ici même — qu'un message unique sollicite et qui ordonnent, autour de cette vérité-là, leur action spirituelle et sociale. Mais pour le chrétien comme pour le socialiste, la pureté est un idéal, non un fait. Nul catholique n'agit d'une façon purement catholique. C'est pour cela qu'il revient périodiquement au confessionnal et à la communion. Nul marxiste n'est tout à fait d'accord avec la conception marxiste qu'il se fait de la vie. C'est pour cela que, chaque matin, il attend son journal avec impatience et que, le soir venu, il écoute avidement ses maîtres, dans leur parole vivante ou dans les œuvres qu'ils ont laissées. C'est pour cela que l'un se prépare à la mort et l'autre à la révolution, afin, non seulement de s'assurer Dieu et la vérité, mais de s'assurer eux-mêmes dans une foi sans mélange et sans tentation. Aussi

ne perdent-ils jamais courage et cherchent-ils à faire entrer tout ce qui vit et tout ce qui pense, tout ce qui est viable et pensable dans une explication globale, inattaquable, définitive. Le monde devient ainsi chrétien, cartésien, pragmatiste, communiste, comme il fut judaïque, hellénique ou romain. Plus essentiellement, et pour rester dans l'actualité, il est chrétien-catholique ou matérialiste-marxiste, ces deux pentes principales de la pensée. Il est lyrique ou rationnel. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait point de rationalistes dans la religion et de lyriques dans le positivisme.

Une querelle récente, à laquelle des spécialistes éminents — MM. Brunschwicg, Maritain, Gilson — se sont mêlés, nous a fait douter qu'il existe une philosophie chrétienne, selon la définition qu'on s'accorde à donner de la philosophie. Mais à partir du moment où ceux qui sont les fondateurs, les législateurs ou les porte-parole du catholicisme ou du socialisme nous proposent, d'une part, une explication du monde, d'autre part et par voie de conséquence, une méthode de vie, on peut prétendre qu'il y ait philosophie. La psychologie théorique et expérimentale, la morale, la sociologie, la métaphysique, l'esthétique n'opposent aucune interdiction au penseur catholique comme au théoricien politique. Il prétend garder une réponse pour tous les cas. Au lieu de distinguer entre sa foi et la philosophie, il incline à intégrer cette philosophie dans ce qu'il considère comme plus grand qu'elle : sa religion ou son système social. Ainsi le socialiste ne considère pas qu'il apporte à la philosophie une contribution particulière et limitée en intervenant au chapître de la sociologie. Il pense plutôt que la philosophie, l'art le moins intéressé et le plus libre, sont les uns et les autres d'essence, de rapports et de destination sociologiques.

L'unité alors semble atteinte. Mais qui ne voit que c'est la foi et la volonté qui la réalisent, en contraignant l'intelligence et les choses elles-mêmes ? La diversité des notions perd de son acuité. Loin de manifester à chaque instant en problèmes, en inintelligibilités, en inacceptabilités, la vie répond à une harmonie où tout est nécessaire, où le mal lui-même, dans sa réalité, n'est là que pour le triomphe futur du bien. La règle règne, une règle de stricte observance, et le

choix s'impose à chaque instant comme un acte de confiance, d'affirmation, de combat. Rien ne fait plus horreur à l'homme de la morale que cette « disponibilité » qui va vers une confusion des valeurs, vers un panthéisme mental qu'on a nommé très justement « l'amoralisme ».

Or ceux que la variété des formes de la vie surprend au point qu'elle leur semble dépasser tout espoir d'équilibre et de signification, ceux-là ne peuvent se reposer sur une foi et sur une méthode. Ils éprouvent une faim de connaissance et une faim de passion qui introduisent en eux un certain scepticisme, mais dont l'ardeur équivaut cependant à celle de la foi. Cette admirable mobilité fut une mode intellectuelle et artistique. Son moment est passé. Ceux qui l'ont le plus haut portée s'en sont successivement détachés : Barrès et Gide, notamment, que leur génie entraînait dans les chemins de la liberté, ont abouti à la soumission et à l'obéissance.

Les plus décidés d'entre nous, les plus attachés à une confession ou à une philosophie connaissent le désaccord avec eux-mêmes. Ils risquent toujours un démenti qui peut venir de n'importe où, et même surgir dans leur propre pensée. Un homme peut passer auprès d'eux, troubler leur vie intérieure, éveiller des doutes, frapper de stérilité leurs attitudes les plus chères, celles qu'ils avaient adoptées avec le plus d'enthousiasme. Puis une autre voix peut retentir et renverser une fois encore l'ordre des choses. Et cela peut se passer dans la même journée, dans la même heure. C'est comme si, sensible à toutes les influences, l'homme gardait en lui un élément pour chaque sollicitation : il s'émeut et adhère dans le même temps qu'il se durcit et recule. Qui donc peut se vanter de savoir en toute circonstance ce qu'il doit exactement faire ? Le saint lui-même ne distingue pas toujours entre le secours de Dieu et la tentation du Démon : tout son effort consiste à élucider ce permanent mystère. Qui donc choisit de bon cœur, d'esprit sûr, sans regret ni amertume ? Qui donc — s'il est lucide et loyal — n'admet à chaque instant la déroutante diversité des messages et des lignes de conduite ? Qui donc ne se contredit dans ses propos, dans sa pensée secrète, dans son être passif et jusque dans le plus parfait repos de ses organes ?

La plus haute morale, la plus ingénieuse, la plus prévoyante ne peut offrir un code précis et définitif à l'homme inquiet de sa propre conduite. La vie, démoniaque et romanesque, invente toujours une embûche. L'art de bien agir, la plupart du temps, c'est l'art de différer une méditation, d'obéir sans délai à cette méthode de vie — toujours commode dans sa rigueur, toujours pratique dans sa grandeur — que la tradition nous propose. Au moment de se servir du bulletin de vote, au moment de choisir l'éducation d'un enfant, au moment de saluer l'apparition d'une vie ou de se préparer à l'épreuve de la mort, à ces moments où la société lui impose des gestes symboliques et des engagements, l'homme aime mieux ne pas penser à toutes les conséquences, vaguement pressenties, de la décision qu'il va prendre, aux querelles de famille, de nations ou de classes qu'il accepte implicitement de déchaîner. Mais celui qui éprouve jusqu'en lui-même la complexité du monde et la valeur lyrique de cette complexité, celui qui aime ces contradictions et qui, par tempérament bien plutôt que par orgueil, s'efforce de s'élever au-dessus des morales reçues, celui-là n'accomplit pas son geste, son geste exclusif et significatif, sans se sentir livré à toutes les dérisions.

Pourtant, rien de tout cela n'échappe à la vie. Et il suffit que la vie se manifeste pour que le poète voie sa fonction justifiée. Ah ! certes, il établit lui aussi une balance du bien et du mal ; il a ses amis et ses ennemis. Mais il cherche à exprimer, non à contredire. Sa force principale est d'élévation, de dépassement. Il gagne sur lui-même et, si possible, sur ses propres pensées. Il conçoit donc que les hommes gagnent sur l'humanité ancienne une humanité nouvelle, une paix sur une guerre, un ordre sur un désordre. Mais c'est précisément parce qu'il croit aux possibilités profondes de la vie, à ses antagonismes, à ses surprises, à ses dérobades, qu'il ne veut lui assigner aucune forme idéale, aucune définition, aucune détermination, aucun objectif, aucune rigueur, et peut-être même aucun sens.

Dans un article comme il sait en écrire, lucides, exacts et pourtant passionnés, Julien Benda disait qu'il faut distinguer entre celui qui *est* d'une tradition et celui qui *décide d'en être*. Tout le problème

est là. Celui qui, né dans une confession ou une philosophie, y reste fidèle sans effort de volonté, sans révolte, sans même incertitude ou malaise, n'intéresse pas le psychologue. Sa foi ou sa morale est comparable à une passion enracinée, à une habitude, à une paresse. Il en va autrement de celui qui choisit d'être fidèle, soit qu'il ait reçu la grâce, c'est-à-dire obéi à une sollicitation instinctive ou sentimentale, soit qu'il ait intellectuellement choisi, pour autant que le choix puisse être purement intellectuel et que le discernement puisse être libre et absolu.

Nous avons vu Gide, après Barrès, adopter une morale. Non plus la charte de liberté infinie, fondée sur l'intelligence lyrique de la vie, non plus une morale de la personne instable et impénétrable, mais une morale préparée par des moralistes, une morale apprise et acceptée. Tout l'effort de Barrès fut de tenter, au prix parfois de quels artifices ! de concilier son être intime avec le système auquel il sacrifia jusqu'à la liberté de son esprit. Aujourd'hui nous écoutons André Gide se défendre d'avoir eu à choisir d'être communiste, l'ayant dit-il toujours été. Il n'empêche qu'un certain Gide ne peut être, aux yeux de l'autre Gide, que comme un mort aux yeux d'un vivant. Il ne fait du reste aucun effort de démonstration. Il semble ne rien renier et seulement aboutir, ne voyant dans sa destinée d'autre contradiction que celle qui résulte de la simple évolution des choses, celle qui peut opposer par exemple la fleur au fruit ou la nuit au jour. Il met à justifier sa foi nouvelle beaucoup moins de prétention et de volonté intellectualiste que Barrès : il est venu là par les chemins de l'amour et l'amour concilie tout, éclaire tout, fait reculer parfois les ombres au delà des limites d'une vie.

Aussi bien, ne saurions-nous confondre ces deux choix et ces deux attitudes, mettre en équivalence, d'une part la subordination de toute activité spirituelle à une morale exclusive, intolérante, enfermée dans les limites d'une nation, dans les limites d'une province, cette Lorraine symbolique et mystique, dont le climat dur fit souffrir le génie barrésien ; d'autre part, l'espoir — fondé ou non — mais immense et généreux, qui surprend un homme dans la dernière partie de sa vie, à l'âge où surviennent habituellement

les restrictions et les entêtements. Mais il n'empêche, au point de vue qui est le nôtre, que ces deux cheminements contradictoires apparaissent comme parallèles.

Ainsi de grands exemples nous invitent à choisir une morale. Bien peu de vies se sont terminées sans s'être ralliées à une discipline. On peut donc accuser de lâcheté ou de légèreté celui qui élit un message particulier pour chacune des activités dont est faite sa journée et qui, d'une période à l'autre de sa vie, en face des mêmes objets montre un nouveau visage. Au moins doit-on admettre que s'il n'est nulle part le même que dans la solitude, il retrouve là une image de lui-même qui n'est si mobile et si complexe que parce qu'elle est vivante. Il ne faut même pas croire que cette politique morale soit une politique de facilité. Elle implique la contrainte, le refus à soi-même, l'effort constamment poursuivi, dans la crainte de voir s'affaiblir le dynamisme profond en une fidélité excessive.

En fait — et pourquoi ne pas l'avouer ? — on ne se dérobe pas au choix. Nous nous choisissons tous des fidélités. Elles durent ce qu'elles peuvent : parfois le temps d'une pensée. Et nous savons qu'à un moment donné l'infidélité est le bien suprême, l'acte qui marque le dépassement de soi et nous nous y préparons, fût-ce pour ne jamais en profiter, par un élargissement constant de notre horizon intérieur.

Roger SECRETAIN.

Au Portugal

Parmi les roches abruptes du songe,
Et les taillis étonnés du souvenir,
au delà de mes veines murmurantes,
plus loin que mes mains
tout au bout des souterrains miroitants de ma jeunesse...
O Portugal! tu es bien étendu
comme un enfant doré sur les marches d'une église de verre;
un enfant que les poux dévorent tendrement
et qui a des navires d'argent dans le sillage de ses yeux

Grand pays aux routes animées
de saintes et de promeneuses,
sorti tout sanglant des premiers chants du monde,
attaché aux nuages,
qui tourne à mon poignet comme une chaîne de vapeurs....
Avec la grande voix de tes rivières écumantes,
avec les silences de tes montagnes,
avec l'éclat de cette étoile verte qui veille sur Porto
et qui le jour s'en va éclairer des forêts de l'autre côté de l'aventure,
Portugal! Tu reviens me rejoindre dans mon sommeil,
lorsque le sang erre dans mes veines obscures,
comme une bête en délire
dans les sentiers de tes forêts...

*
* *

Alors les sueurs de l'amour éclaboussent mes rêves
et de grands soleils de diamant
brûlent mes tempes endormies;
toute une foule bruyante remplit ma mémoire:
des bateaux chargés de fantômes
parcourent mes jambes et mes bras
et voilà que pour aller voir tes femmes
froides comme le sang sur le fer
je cherche mon chemin parmi les herbes respirantes
du sommeil.
tout attristé par ce grand silence chargé de rayons
qui s'effrite sous moi.
Et la mer dont on ne peut dire qu'elle est la mer
qui caresse Porto de ses mains d'écume
et le taquine avec ses bateaux

*
* *

Dans le cœur étoilé des femmes
fleurit une main de pirate
une main que la nuit fait s'entrouvrir sans bruit
pour qu'elle se saisissede la voix amère des coquillages
Car qu'est-ce qui ne chante pas en toi Portugal
Sous la rose des vents?
les voix s'élèvent de tes rocs entr'ouverts,
comme de la bouche de tes hommes ivres,
des entrailles du ciel,
et si on les met près de son oreille
les lignes des mains des enfants
font entendre de douces musiques:

> *« Dans un verger du Portugal*
> *j'ai vu ta main, ta main d'enfant*
> *Et qui s'en va sur un nuage*
> *au gré des vents... »*

Quand on parle de toi rien ne détruit le monde
mais quand on pense à toi tous les vents sont debout.
Alors les éclairs sillonnent le cœur
les orages accourent de toutes parts...
Amour plus qu'à moitié déjà enfoui

dans les aventures aux voiles déployées....
grand pays tu t'abats sur moi
comme une armée de conquérants légendaires
tu me noies dans tes nuits brûlantes
tu me ligotes de tes routes silencieuses
Tu me mords par la bouche de toutes tes femmes
Tu m'aveugles de tous tes yeux
Et, étendu au bord du sommeil
comme celui qui ne pouvait plus ramer du temps de
la conquête
tout sillonné du désir de te revoir
Tu fais à mon épaule une cicatrice d'argent
d'où s'élève cette vapeur de chair brulée et de luxure
qui berce Porto.

André de RICHAUD.

16 décembre 1933.

Fragment d'un Journal d'Hospitalisé

Au Docteur J. Calvé,
en témoignage d'amitié reconnaissante.
Hôpital Bayard, Berck.

Réveil. De gros baillements. Un besoin général de ne pas croire toute de suite à cette journée qui s'ouvre. Chacun tente vainement de rejoindre à la course le sommeil qui a fui. Les paupières battent gauchement. Moment où le silence gronde, se pelotonne, fait tout pour ne pas mourir. Et brusquement un chant, toujours le même, toujours hurlé par le père la Planche à demi assis dans son lit, hirsute, blafard :

Je donnerai ma vie
Et l'éternel séjour
Pour avoir rien qu'un seul jour
Tout l'amour de ma mie...

Chaque mot fait songer à un crachat péniblement extirpé et atterrissant après une lente et molle trajectoire. Le dernier vers pourtant a des tressaillements qui l'enjolivent... La Planche respire longuement, se cambre à la manière d'un coq qui va jeter son appel. Et en effet :

C'est l'amour de ma mie
Qui fait mon seul bonheur
Quand je la tiens un instant si jolie
En vainqueur sur mon cœur
Endormie... — s'égosille-t-il...

Alors a lieu l'inauguration du jour... Quelque chose d'inexprimable... Des cris, des rugissements, une ample avalanche de bruits qui se heurtent, se bousculent,

trébuchent les uns sur les autres, qui tonnent ou qui bafouillent... Des rots, des pets, des sifflements, un tintamarre baveux, poussif, une vraie tempête.... Surtout ne pas vouloir l'atténuer ; ne pas dire mon énervement. Car elle fondrait sur moi, me dépecerait, frénétiquement laborieuse et acharnée. Oui, ne pas ouvrir la bouche. D'ailleurs, je ne puis sérieusement détester mes compagnons. J'aime le silence, parce qu'il m'emploie, qu'il me stimule ; mais eux n'aiment-ils pas le vacarme pour les mêmes raisons ?

Edouard, le garçon, apparaît chargé de cuvettes qu'il distribue. Puis il disparaît pour revenir portant deux brocs, l'un d'eau chaude, l'autre d'eau froide... Le tumulte décline, agonise drôlement : il s'en va par lambeaux. Ceux de nous qui peuvent marcher vont aux lavabos, les autres font leur toilette au lit. Plus d'autres bruits que ceux des rasoirs râclant les joues, des mains lavées, du barbotage. Après cela beaucoup s'assoupissent et se tiennent cois jusqu'à ce que le café soit servi.

. . . .

Aujourd'hui les hôpitaux parisiens nous envoient des « collègues ». La Planche, Le Cabot, Le Préfet se sont entendus : « On va les assommer ! » a dit le premier. Une idée lui est venue, qu'il exprime : « Je dirai aux collègues : Eh ! messieurs, vous versez votre cotisation, n'est-ce pas ? C'est régulier. Avec l'argent, on achète de la coulante et on trinque ! » Coulante signifie vin.

Les voici. Ils sont quatre. Quatre visages pour une même expression d'attente effrayée. C'est qu'un nouvel hôpital est un nouveau pays, menaçant, hostile, et dont on appréhende les tics. D'ailleurs, les hôpitaux ne se ressemblent pas, mais vraiment pas du tout, n'ont pas le même aspect, ne participent pas de la même vie, ne couvent pas les mêmes mystères, et vont jusqu'à n'avoir pas les mêmes odeurs... Pourtant St-Louis, par l'architecture, ne ressemble-t-il pas à Laënnec qui ressemble à la Salpétrière ? Mais le malade ne voit pas cela. Il voit des teintes, les angles des murs, la disparition du jour, lente, précautionneuse, ou prompte et sèche selon la forme du dortoir. Il entend ; oui il entend surtout... Pour moi Laënnec c'est essentiellement ce crieur de journaux qui chantait: « Demandez l'Intran! l'Intransigeant! »... Cela en

décembre, la lumière éteinte déjà. Une veilleuse donnait une lueur qui faisait ressembler les murs à de monstrueux visages ruisselant de larmes... Bien avant qu'il ne se fût engagé dans la rue bordant l'hôpital, j'avais découvert le camelot, je l'avais dépisté et suivais anxieusement sa marche, plus épouvanté à mesure qu'il s'approchait... Mon regard fouillait la pénombre, s'appliquant à y trouver de quoi me distraire — un reflet curieux, le jeu des ombres — mais vainement. Quand enfin explosait le chant sous les fenêtres j'éprouvai la même sensation qu'un désespéré voyant surgir la locomctive qui le broiera... Le malade entend surtout, et la nuit le bruit lointain d'une porte qu'on ferme n'est pas le même à St-Louis qu'à Claude Bernard; non plus celui des infirmières du matin venant prendre leur service ni cet autre qui se produit sur le coup de midi, heure où l'on fait la vaisselle... Et les cloches, le son des horloges, le mouvement perpétuel de la ville, bruyant à Laënnec, très pianissimo à St Louis... Encore cela dépend-t-il de la situation du dortoir... L'hôpital, pour le malade, c'est uniquement le dortoir qu'il occupe... La salle Paul Lecène pour un hospitalisé à la salle Léri c'est comme Perpignan pour un parisien...

Comme ces chats à demi sauvages, prisonniers, et qui se terrent dans le coin d'une pièce, les nouveaux arrivés sont tout attention et puent l'inquiétude. Une infirmière les déshabille puis les couche. Ils se font tout petits mais épient et cherchent à nous deviner...

— Dites-moi, Préfet !, — commence la Planche — ça fait longtemps que vous êtes à Bayard, comme malade ?

— Moyennement ! moyennement !... Une dizaine d'années...

— Ah ! mais dites-moi, Préfet ! — s'exclama la Planche — c'est grave, ce que vous avez ?

— Hein ? Grave ? — questionne le préfet d'un air ahuri — mais non, voyons ! Deux fistules, qui rendent à peine un bol de pus chaque matin...

— Et c'est tout ? — demande le Cabot. Vous êtes un veinard, mon vieux ! Moi j'en ai quatre, et je ne compte plus mes abcès... Pour un qui se ferme, il y en a deux qui s'ouvrent... Encore ne suis-je pas à plaindre... Oh ! vous savez, préfet : « *vous qui entrez*

ici quittez toute espérance ». Ceux qui guérissent y reviennent un jour ou l'autre... C'est un petit mal de Pott qui se déclare ou une coxalgie... Tout naturel, n'est-ce pas ?

— Oh! tout naturel — acquiesce le préfet.

J'observe les nouveaux. Certes ils sont impressionnés, mais probablement se disent-ils qu'eux sûrement feront exception à la règle. Un malade pense toujours que sa maladie — si répandue, si efficace soit-elle — l'a frappé d'une manière particulière et qu'à son égard elle ne nourrit pas de mauvais desseins. Des médecins même, atteints d'un cancer, ou poitrinaires ne croiront pas pour eux-mêmes à l'implacable solution de ces deux maladies et parviendront à la mort à leur insu.

La Planche réalise son idée... : « Oui, messieurs ! Cinq francs la cotisation... Cinq fois quatre vingt, ça fait six bouteilles à trois francs vingt cinq ! Naturellement motus! On les fait venir à la barbe du dirlo! » — Ajouter que ces bouteilles jamais ne seront bues, qu'on ne les verra pas, que donc c'est une charmante petite escroquerie...

Le contact est établi, une conversation nait, les renseignements pleuvent...

— Moi, j'étais à la Pitié...

— Ah ! à la Pitié ? — s'écrie le Cabot. Je connais bien ! Qu'est-ce que vous avez ?

— Une fistule rectale...

— Ah ! merde ! ça va puer ! — lance la Planche.

La conversation s'amplifie, devient générale. Tellement écœurante!... De parler maladies stimule mes compagnons... Ils se vautrent dans la description de leurs plaies, font à tour de rôle l'historique de leur mal, se plaignent, et c'est à qui se trouvera le plus atteint, à qui calomniera le mieux médecins et infirmières. Une laideur, une bassesse gloutonnes immédiatement celées si — mettons — l'interne vient à paraitre. Alors vous diriez d'un troupeau très docile, très gauche dans sa timidité, ou d'une troupe de serfs devant leur seigneur. Horreur de cela. Une horreur pourtant combattue et dont je voudrais me dévêtir. Car la maladie, l'immobilité tourmentent ces gens plus qu'elles ne me tourmentent. Eux, que sont-ils ?: des ouvriers, des êtres qui dans la vie normale ont une activité qui les garantit de toute réflexion dangereu-

se, véritablement de toute vie intérieure. Leur problème unique mais très absorbant c'est la lutte pour la vie. Or ici ils n'ont plus cette activité et souffrent de percevoir le sourd travail de leur esprit libre enfin de jouer son rôle... Et qu'est-ce cet esprit sinon une lourde masse aux mouvements flasques, trébuchante, émouvante à force de maladresse ?

Je me dis cela; mais c'est faux. Pas une fois je n'ai vu souffrir mes compagnons. « Mais, riposte-t-on, cela ne prouve rien. Ces petites gens que vous dénigrez ont une délicatesse qui les empêche de se trahir, qui dissimule leurs peines. » Ah! ah! ah! Ces petites gens là, apprenez-le, n'ont pas un secret, ne jouissent jamais si bien que lorsqu'ils trouvent une audience heureuse d'entendre leurs propos gluants. Ces petites gens-là aiment passionnément l'ordure... Ecoutez-les : ils vous parleront durant une heure de leurs excréments, et la grande affaire de la journée c'est leur selle. Celui-ci a bien « fait », celui-là a dû aider à la chose; cet autre en décrit minutieusement les couleurs, la forme, et fréquemment vous entendez des phrases de ce genre, hurlées d'un bout de la salle à l'autre : « Eh bien! mon vieux, ça vient ? ça se remplit? » « Je pousse! je pousse! Le tas monte » est la réponse. Naturellement j'atténue parce que certains mots ne se peuvent écrire. Et les expressions tout à fait basses déclenchent un rire presque général d'approbation. Oh! je ne suis pas un garçon bien élevé, je puis trouver fort plaisante la grossièreté. Mais ici les paroles grossières sont misérables et rampantes, bouffies, seulement fétides... Si j'osais te répéter certaines conversations entendues, lecteur, tu t'enfuierais et certainement tu verserais quelques larmes d'effroi. Si j'osais écrire pour toi la manière qu'ont ces gens de concevoir l'amour, et ce qu'est la femme, pour eux; précisément le sexe de la femme... Un soir, durant deux heures — oui, deux heures pour le moins — ils se sont bien expliqués là-dessus. Terrible. A croire que ces êtres n'avaient pas leurs pareils sur la terre et qu'une monstrueuse providence s'était ingéniée à les réunir ici, dans cette salle d'hôpital, afin qu'ils puissent communier dans une même abjection indescriptible.

Pourtant, quelques uns de mes compagnons n'en-

trent pas dans ces « jeux ». Ils ne participent à rien, n'ouvrent pas la bouche, sont des bœufs broutant leur immobilité, la ruminant. Des maîtres de l'inanité. Combien sont-ils, d'ailleurs ? : deux, trois au plus sur vingt malades que contient la salle.

. . . .

Ah ! la musique... T. S. F., banjo, accordéon, phonographe... Cela de huit heures du matin à neuf heures du soir, sans discontinuer. Le malade à qui appartient le haut parleur est sourd, d'où le déchaînement de son appareil, qui tonitrue... Souvent, une averse de sons écœurés, prêts à vomir; ou bien une pétarade torrentielle... » — « Attention ! attention ! s'écrie alors la Planche — les chiens sont lâchés». Puis le morceau ainsi interrompu, ainsi noyé, remonte lentement à la surface, s'ébroue, nage jusqu'à la côte où il mourra... Un autre lui succède, cagneux, borgne, exangue. Parfois des accords se meuvent avec une aisance qui paraît sublime tant elle est rare. Mais ils sont gênés par les suffocations de l'accordéon ou par les crissements du banjo.

Les lumières sont éteintes à huit heures. De sept à huit la T. S. F. règne absolument. Interdiction de dire un seul mot. Essayez voir: « Fermez votre gueule ! » ou : « la ferme ! la ferme ! » C'est que, n'est-ce pas, on est au concert, que peut-être de cet éboulement d'ondes folles sortiront au moment où l'on s'y attendra le moins quelques bribes de vraie musique qu'il faut être prêt à entendre. Donc, silence! Et, en effet, de temps à autre des harmonies se frayent un passage, se laissent entrevoir, parfois même surgissent franchement et courent en liberté, d'ailleurs tôt assommés par un nouveau croulement...

Me souvenir d'un soir : la radio tentait d'exprimer un rêve de Waldteufel... Les sons grelottaient, drôlement douchés par une pluie d'explosions tour à tour pleinement efficaces ou seulement incommodes. Puis tout se tut, il y eut un silence très court, mais d'une insupportable densité. Ensuite un crépitement dans quoi se débattaient quelques accords, mais si lointains, si évidemment impuissants à émerger qu'ils navraient. Et soudain deux violons, admirablement allègres, beaux comme des archanges et d'une telle bienséance dans leur perfection, s'unirent en des enlacements chromatiques, s'élevèrent ensemble dans

un ciel d'une frissonnante pureté. Je reconnus le concerto en ré mineur de Bach... J'écoutai, bouche bée, terrassé par cet emmêlement d'une luminosité aveuglante... Instant splendide, vite englouti par un nouveau déluge de détonations.

. . . .

Plonger dans ce bruit, m'en oindre le tympan, le boire, le manger, le digérer... Ce n'est pas en voulant me soustraire à son influence que je m'acclimaterai. Au contraire, en le laissant m'imbiber, me pénétrer, je le contiendrai bientôt naturellement et ne m'apercevrai plus de sa présence. D'ailleurs sa constance est telle qu'il est moins un bruit qu'un climat et que ce sont les silences auxquels périodiquement il cède la place qui me déconcertent, comme d'un brusque affaissement de la température. Mes compagnons éprouvent la même gêne, qu'exprime ainsi l'un d'eux : « Eh bien ! quoi ? messieurs, voyons, faisons du bruit ! » Parce qu'en effet ce silence est une anomalie et presque un sacrilège, l'expression d'une négligence dont va pâtir cette espèce de feu sacré qu'est le bruit si l'on n'y prend garde. Cela saute aux yeux... Donc le préfet entonne :

Un caillou c'est une pierre,
Une pierre c'est un caillou...

Chacun a compris. Un chœur hâtivement se forme et hurle qu'en vérité un caillou c'est une pierre et qu'une pierre c'est un caillou, sur un rythme qui ressemble au roulis d'un navire. Et cela dure, dure, jusqu'à ce que la Planche lance à toute volée qu'un caillou c'est un caillou, qu'une pierre c'est une pierre, affirmation qui scinde le chœur en deux camps ennemis. A présent le tumulte est souverain et ne s'évanouira qu'à l'heure du déjeuner. Il a cloué sur place les infirmières, les a pétrifiées, et leur attitude rappelle Pompéi.

. . . .

Mes camarades sont aussi des héros. Chaque matin une infirmière renouvelle les pansements. Bien évidemment cela fait souffrir... Plusieurs malades ont des abcès qui suppurent fort, de véritables trous sur quoi l'infirmière verse de l'éther ou de la teinture d'iode, et dans lesquels elle place des mèches à l'aide d'une grosse aiguille pointue. D'autres ont des fis-

tules dans quoi elle enfonce un crayon de nitrate d'argent... Pas une plainte, et le visage grimace à peine. C'est qu'il faut ne pas effrayer les copains et s'appliquer à maintenir ici la bonne humeur. D'ailleurs, on le sait, un bon moral aide énormément à guérir... « Si Charlot ne s'était pas fait toutes ces idées noires, probable qu'il ne serait pas mort ! explique le cabot. — Vous vous souvenez? A la fin ça devenait franchement emmerdant. A force de l'entendre dire qu'on en crèverait tous, qu'on était tous des pourris, que les médecins ne nous soignaient que pour la frime, j'avais le cafard, moi ! Ce type-là c'était un défaitiste ! Et puis sa frousse, vous vous souvenez ? »

— « Et comment ! — s'exclame le préfet. Une vraie mauviette. De gueuler, de gémir, c'est bon pour les riches ! Non mais ! vous nous voyez poussant chacun sa petite crise? ce serait comique ça, hein ? » Comme c'est vrai ! L'hôpital est un lieu où la souffrance vit castrée. Où ses expressions n'ont pas de retentissement. Qu'un de nous gémisse nous serons moins apitoyés que choqués par son manque de goût. Est-ce qu'à la guerre, alors que le bombardement fait rage, les soldats n'ont pas le sens du danger ? Mais que l'un d'eux exprime sa peur, qu'il tremble, ses camarades le prendront pour un insupportable imbécile. Ici, comme au front, le courage s'impose. N'est plus une vertu mais un uniforme. Oui, entre un malade fortuné qui vit en ville, dans une pension ou avec ses parents, et un hospitalisé, il y a la même différence qu'entre un militaire et un civil. A celui-ci les plaintes sont permises; mais à celui-là non.

. . . .

— « Dites donc ! vous, là-bas, quand est-ce que vous allez faire comme les autres ? » C'est à moi que cela s'adresse. J'ai prié Edouard de me donner une seconde cuvette d'eau afin que je fasse ma toilette intime. Tout à fait réglementaire. Mais puisque mes camarades n'éprouvent pas le besoin de cette toilette, je ne dois pas l'éprouver non plus. Mes camarades ont le culte de l'égalité.

— « Dites donc ! si tout le monde faisait comme vous ? » questionne le Cabot. Sa voix est nettement agressive. Ce qu'ils veulent tous, c'est une querelle. Je commence à les horripiler, avec mon silence, ma retenue. Et pourquoi est-ce que je ne hurle pas avec

eux ? pourquoi n'ai-je pas leurs rires ? Est-ce que par hasard je poserais au monsieur ? — Puis, plus simplement, ils éprouveraient un grand plaisir à me mettre hors de moi. Que je réagisse, que je veuille me défendre et ils tomberont sur moi comme la pauvreté sur le monde. La Planche me regarde attentivement. Ses yeux pétillent. Oh ! je devine sa pensée ! « Pourvu qu'il se rebiffe ! Alors, qu'est-ce qu'on lui mettra ! »

Eh bien, ils ne m'auront pas. Je donne à mon visage un aspect débonnaire, et d'un ton de voix légèrement étonné je dis :

— Enfin, messieurs, vous aussi vous vous lavez le sexe, n'est-ce pas ?

— Et pourquoi est-ce qu'on ne le laverait pas ? aboie le Préfet. On a sa propreté comme vous.

— Justement ! fais-je. Mais avec quoi le lavez-vous?

— Avec quoi ?... avec quoi ? Mais avec notre salive, par exemple.

Cela m'abasourdit. Le Préfet ne plaisante pas, pas du tout, et je dois le croire.

— Parfait ! dis-je. Mais je manque de salive, savez-vous ? Certainement je n'en aurais jamais assez pour laver toute l'histoire.

Déception ! Je n'ai pas l'air de vouloir me fâcher... On ne peut pourtant pas manquer une si belle occasion de se distraire. Un silence. Puis la Planche s'adressant au Cabot :

— « Naturellement qu'il n'en aura jamais assez ! Ce type-là n'est pas fait comme les autres ! Il bosse légèrement du galure, ce type-là ! »

Une tempête d'applaudissements, de cris, des : « Vas-y donc ! » et des : « Esquinte-le ! »... La salle rugit d'aise... La Planche jouit de son triomphe qu'il veut plus grand encore.

— « Non seulement ça, poursuit-il, mais encore c'est à voir s'il n'est pas tout à fait marteau ?... Vous l'entendez, la nuit ? Moi, d'abord, je vais faire une réclamation ! Non mais ! il est mûr pour le cabanon, ce citoyen-là... »

Presque chaque nuit j'ai des cauchemars durant lesquels je crie et gesticule. Une fois, d'un brusque coup de poing j'ai réduit en miettes le verre placé sur ma table de nuit sans, par miracle, me blesser sérieusement. C'est à cela que fait allusion la Planche.

A présent mes compagnons jubilent... Et attendent impatiemment ma riposte. Car ils n'admettraient pas que je me tusse. Les uns sifflent, d'autres hurlent rythmiquement : « A Charenton ! A Charenton ! » Que vais-je faire ? Je ne dois pas montrer d'énervement ni répondre par des injures, car c'en serait fini de ma tranquillité. Situation délicate.

— « Et puis c'est un crâneur ! Il bouquine toute la journée, il est fourré dans un tas de papiers ! Pourquoi cela ? Pourquoi ne fait-il pas comme tout le monde ? »

Qui parle ainsi ? Un malade généralement muet, à tête d'hydrocéphale, surnommé Bouboule. Personne ne l'aime. En lui quelque chose du dogue, et fielleux, avec un visage tordu où règne une jaune dentition chaotique, surmontée par des gencives boursouflées et saignantes... Sa voix surtout, faubourienne, pâteuse, est unanimement détestée. Mais aujourd'hui on l'acclame, on excite sa méchanceté par des hourras.

Oh ! j'ai trouvé. Je tends vers lui mon index et m'écrie, feignant la colère :

— Vous, monsieur ! vous êtes un laid ! vous êtes un rat !... Je vous dis que vous êtes un loustic !

Et comme il fait mine d'ouvrir la bouche :

— Mais taisez-vous donc ! Rentrez votre voix de mêlé-cass !...

Mes compagnons éclatent en bravos, personne ne songe plus à me prendre pour cible... La Planche répète gaiement : « Sa voix de mêlé-cass ! sa voix de mêlé-cass ! » et ses bras ont des mouvements réjouis, son rire est un gloussement. Je suis sauvé. Un tollé accueille les quelques mots que tente de placer Bouboule. C'est que chacun est pleinement satisfait, que toute addition au spectacle qui se termine le gâterait. Puis j'ai prouvé qu'au besoin je savais être « un rigolo ». Désormais on ne m'inquiètera plus. Quant à Bouboule personne ne l'appellera plus que Monsieur du Loustic. Vae victis !

Pierre MINET.

Mai 1933.

Origine

Voici le temps du long oubli,
Une terre du bout du monde,
La lenteur sacrée de la vie
A sa prime aube retrouvée.

Abandonné aux éléments,
Le rire de la mer profonde,
Le corps espère avec son sang
Et par sa peau connaît le monde.

Fils de la mer et du soleil
Cœur végétal poussé de terre
Dans sa chair il reçoit du ciel
La pensée avec la lumière.

Sa vraie conscience est revenue,
Les vagues déroulées aux plages,
Baigné de jour, son instinct nu
Est sonore aux contacts sauvages.

Il apprend ses gestes du vent,
Le ciel en éternelle fête,
Il parle aux arbres confiants
Le langage pur d'avant l'homme.

Il n'est plus seul dans l'univers,
Un jeune dieu surgi de l'aube
Les éléments lui crient leur joie,
Il sait dormir comme les choses.

Paul SOUFFRON.

Les Confidences du Conseiller Général

Pour France S.

Maintenant que je suis conseiller général, je retourne dans ces lieux de mon enfance avec mes habits noirs, mon chapeau, mes souliers, mon âme enfin de conseiller général, pour retrouver sous ces ombrages près de cette mer tiède et rageuse, pour retrouver comme un bien précieux et, hélas, perdu, le petit garçon que j'étais, le petit garçon rêveur du grenier sombre, celui qui courait avec ardeur dans la forêt sans se soucier des ronces et des épines, celui qui se roulait sous les vagues salées en pourchassant les méduses molles. Peut-être, grâce au soleil d'été, abandonnerai-je quelques instants ma redingote, peut-être vais-je troquer mes souliers citadins contre des pantoufles blanches à semelles de corde, et je ne transpirerai plus à l'étroit dans un col de celluloïd, mais largement, sainement à travers une chemise blanche à manches courtes, sous un veston de flanelle grise. Ni mes yeux d'un bleu pâli sur les papiers timbrés, ni ce lorgnon fixé à mon gilet par un large ruban noir, ni ces mains précautionneuses de vieux collectionneur, ne témoignent du petit garçon que je fus. Rien dans ma position courbée sur cette table, dans mon regard où nulle vision de tempête n'a passé, ne peut faire soupçonner cette enfance pleine d'aventures imaginées, de voyages sans départ ni retour, qui fut la mienne. Et pourtant, ce n'est pas sans quelques regrets que j'ai retrouvé sous la poussière de cette maison abandonnée où s'écoula une partie de ma jeunesse, cette pile de vieux bouquins extraordinaires, cette longue vue hors d'usage, et surtout cette carte jaunie de l'île au Trésor, tracée de ma propre main,

la carte de cette île où je pensais bien aborder un jour avec mon navire à larges voiles et son équipage de durs-à-cuire. C'est pourquoi je n'ai pas voulu abandonner pour toujours le souvenir de cet enfant un peu sauvage et que j'ai laissé courir ma plume sans contrainte sur un papier qui, pour une fois, ne sera jamais administratif.

Aujourd'hui que j'ai appris à connaître les hommes, je ne regrette plus, comme il y a peu d'années encore, la solitude de mon enfance. Lorsque, dans le calme de cette chambre près de la mer, je recherche mon plus lointain souvenir, je ne vois qu'un petit garçon à la fois tranquille et turbulent auprès d'une vieille grand'mère. Généralement on oublie tout des grand'-mères, parce qu'elles meurent sans prévenir avant qu'on ait eu le temps de les aimer. Par extraordinaire, j'ai gardé dans ma mémoire un peu plus que l'image grise d'une vieille femme tricotant de la laine sous la lueur sale d'une lampe à pétrole. J'aimais ma grand'mère comme ma seule famille, car mon père et ma mère étaient partis pour des colonies lointaines où mon jeune âge m'avait interdit d'aller, et je vivais près d'elle des jours sans inquiétude, sans cesse choyé, gâté, mais sans cesse tourmenté par un désir d'aventures et de voyages interminables, que notre jardin potager était loin de pouvoir satisfaire. Nous vivions, en effet, dans un petit village de la Charente-Inférieure, le plus paisible qu'on puisse imaginer. Quelques maisons autour d'une place ombragée de tilleuls, une mairie, une église, une école, et un puits d'où parvenaient à toute heure les éclats de voix des paysannes occupées à tirer cette eau sombre que je m'imaginais, je ne sais pourquoi, pleine de crapauds. Et pourtant je n'étais pas trop malheureux dans le village sans mystère, qui ne vivait chaque année que pour attendre le comice agricole, et j'étais bien le maître de deux domaines magiques où s'apaisait si souvent ma soif enfantine d'aventures.

Le premier était, le plus simplement du monde, le grenier. On arrivait à ce grenier en dressant dans la cuisine une échelle branlante. Au dernier échelon on soulevait une trappe et le regard se trouvait soudain au niveau d'un plancher poussiéreux et vermoulu qui supportait en s'affaissant légèrement vers le centre, le plus grand amas de malles sans couvercle et de

caisses défoncées qu'ait jamais abrité un vieux grenier de campagne. Lorsqu'on pénétrait plus avant dans ce domaine des araignées — des arantelles, disait ma grand'mère — et des rats, on découvrait tout un monde de vieux bouquins, de bouteilles vides, de vieux portraits, et aussi des photographies de pays exotiques, des cartes et des estampes anciennes qui représentaient des voiliers gris, des abordages, la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb. Et pardessus tout cela d'interminables rangées de grappes de raisin sec et d'oignons qui pendaient avec tristesse aux poutres noires du plafond. A peine avais-je pénétré dans le grenier que j'ouvrais toutes grandes les fenêtres, laissant pénétrer d'un coup les branches du figuier sauvage, et le soleil d'été qui organisait aussitôt le ballet des poussières.. Alors je m'allongeais pour de longues heures sur un tapis mangé des mites et je lisais lentement les vieux bouquins sans reliures, ou à plat ventre sur une immense carte d'Afrique je m'endormais le nez sur l'Abyssinie, en rêvant à coup sûr de crocodiles et de forêts vierges.

Le second de mes domaines était le clône. Sous ce nom étrange, se dissimulait en réalité un inoffensif petit bois qui s'étendait à quelques mètres de ma maison, de l'autre côté de la route. Que le clône fût un bois comme tous les autres, un bois sans mystère qui laissait glisser jusqu'au sol la lumière du jour, je n'en étais, à vrai dire, pas si sûr que cela. Et d'abord, si c'était un bois comme les autres pourquoi l'appelait-on le « clône » ? Bien sûr je me rendais compte que le jour il n'offrait rien d'extraordinaire, mais c'était surtout la nuit que je l'aimais, lorsqu'il abandonnait tout forme précise et prenait peu à peu dans l'ombre cette allure à la fois troublante et conventionnelle qui enveloppe tous les petits bois crépusculaires. Les nuits d'été, lorsque j'avais la permission de me coucher très tard, je me glissais entre ses branches, accompagnant les crapauds qui bondissaient dans l'herbe tiède. J'avançais lentement jusqu'au petit étang d'eau pâle qui luisait doucement sous les feuilles et là, l'oreille aux aguets, je m'imaginais être un explorateur aventuré au sein de la forêt sauvage. Mais nul hippopotame ne surgissait des eaux tranquilles de l'étang et nulle tribu barbare ne rôdait autour de moi en poussant son cri de guerre.

— Grand'mère, je viens de voir un cobra dans le clône.

— Un cobra dans le clône ? répéta ma grand'mère incrédule.

— Mais oui, un cobra. A moins que ce ne soit un python ou un serpent à sonnettes. J'ai entendu le bruit de sa queue sur les feuilles mortes.

Ma grand'mère sourit simplement et dit :

— Mais, mon pauvre ami, il n'y a que des couleuvres dans le clône.

Une déception assez vive dut se peindre sur mon visage, et je sentis au fond de moi-même ma confiance faiblir et diminuer. J'ajoutai pourtant avec une secrète espérance :

— C'est très dangereux une couleuvre, et j'ai failli mourir n'est-ce pas ?

— Très dangereux, répondit ma grand'mère avec douceur, mais tu es un brave.

A partir de ce jour l'univers changea pour moi de couleur. J'étais l'homme qui avait failli être mangé par un serpent et qui l'avait mis en fuite. J'abordai alors mes vieux livres avec presque de la familiarité et je promenai sur leurs pages ternies un regard déjà chargé d'expérience.

J'étais allongé sur la carte d'Afrique, rêvant à ces fleuves inconnus qui percent les forêts vierges, lorsque ma grand'mère m'annonça par la trappe entr'ouverte que j'allais partir dans l'île. Dans l'île ? Certes pour ma grand'mère il n'y en avait qu'une : c'était l'île d'Oléron où elle avait passé sa jeunesse et où elle retournerait sans doute pour mourir. Mais pour moi ? Je voyais danser devant mes yeux tous les noms chéris du vieil atlas et défiler les plus belles images de mes songes, les îles Fortunées aux palmes tremblantes et les vagues du Pacifique qui venaient déposer sur une plage obscure l'image endormie des plus beaux clairs de lune. Déjà le parfum violent des forêts me montait à la tête, je prenais le vieux panier de fruits pour une calebasse pleine de mangues, et déjà le clône n'était plus dans l'encadrement des volets verts, qu'un bouquet d'arbustes sans intérêt. Pourtant, le premier moment d'exaltation passé et lorsque j'eus retrouvé mon souffle, je criai à ma grand'mère en dévalant l'échelle du grenier.

— Dans quelle île, dis grand'mère ?

— Dans quelle île ? Mais à Oléron parbleu, chez la tante Amélie.

Dans l'île d'Oléron ! C'était évidemment la seule à laquelle je n'avais pas songé et cependant je ne connus pas une seule minute de déception. Oléron n'en était pas moins une île véritable, c'est-à-dire, comme l'expliquait le dictionnaire de mes tantes, une terre entourée d'eau de tous côtés, ce qui prenait à mes yeux une signification merveilleuse. Et puis il allait falloir prendre un bateau, lutter peut-être contre un cyclone pour aborder enfin une terre inconnue sur laquelle m'attendait sans doute la plus troublante aventure.

L'arrivée à Oléron ne tint pas toutes ses promesses. La traversée s'était déroulée sans encombre sur une mer plate et ensoleillée. Dans le port encombré de barques pleines d'huîtres, le capitaine avait bien poussé quelques jurons qui m'avaient rempli d'aise, mais nul matelot fomenteur de révolte n'était descendu aux fers, et ma cousine Simone, qui était venue me chercher, avait beau me présenter l'île comme un pays unique au monde, je n'apercevais par les vitres du petit train de campagne qui nous emmenait vers la maison, qu'une route semblable à toutes les autres, bordée par les mêmes arbres, les mêmes champs déserts, les mêmes vignes rabougries.

Ce n'est que le lendemain matin à mon réveil lorsque ma chambre fut livrée par la fenêtre ouverte à l'haleine résineuse des pins, au bruit sourd des vagues brisées sur la côte, que je compris tout mon bonheur. De mon lit j'apercevais, au bout d'une allée de tamaris vert sombre, la forêt plus sombre encore et derrière ces arbres pressés, je devinais la mer libre et bondissante qui chuchotait au pied des dunes sa promesse de voyage. Et je croyais déjà, avec ma précieuse naïveté d'enfant, saisir à pleines mains les rêves les plus fous du grenier de ma grand'mère.

C'est alors que commença pour moi la plus délicieuse existence. Armé d'une invraisemblable longue vue, je parcourais tout le jour la forêt, parfumée de mimosa sauvage, la plage immense et déserte, j'abandonnai avec ingratitude les pains de singe pour la pomme de pin, le sentier de guerre pour le chemin des dunes. Du port de Saint-Denis, pas encore ensablé, je contemplais à marée basse la carcasse des navires

échoués sur le rocher d'Antioche, et quand je rentrais le soir, dépeigné par le vent, les genoux griffés par les ronces, je gagnais aussitôt ma chambre où je retrouvais, silencieux mais combien fidèles, l'atlas du grand oncle, mes estampes, mes bouquins.

C'est là que mes parents de retour des colonies vinrent me prendre un jour, au milieu de mes carabines et de mes pistolets arrachés à une panoplie d'enfant, pour m'enfermer dans un collège poussiéreux dont j'ai tout oublié.

Repris par tous ces souvenirs de mon jeune âge, je me suis risqué hier sur une barque en compagnie d'un vieux marin qui prétendait me reconnaître. Il faut avouer que la mer était exceptionnellement calme, aussi luisante, aussi tranquille, que la table cirée sur laquelle j'écris. En sortant de la petite baie où je m'étais embarqué, j'aperçus soudain derrière une langue de sable une île minuscule, ruisselante de soleil et d'eau salée et qui s'étendait sur la mer entre l'horizon et nous. Etait-ce une île déserte, un rocher inconnu oublié sur les cartes et allai-je réaliser comme conseiller général le rêve aventureux du gosse de douze ans ? Il me fallut quelques instants pour apercevoir derrière mes lorgnons embués, les maisons qui bordaient la côte et reconnaître à ses deux tourelles blanches une île, hélas célèbre, envahie de touristes, de pièces de musée, revêtue d'une carapace historique, pour tout dire, l'île d'Aix. Au regret qui étreignit mon cœur je sentis bien que le petit garçon chimérique vivait encore sous le conseiller général. Et peut-être maintenant, ne pourrai-je plus regarder sur les quais de Bordeaux, ces longs bateaux illuminés partir la nuit vers le Sud, sans que battent encore dans ma poitrine, sous ma veste de drap noir, tous les désirs de mon enfance.

Kléber HAEDENS.

Poèmes

LE VOYAGEUR

Quand, sur la mer, la brise souffle,
Sur les ondes sombres, s'épanouissent partout les roses bleues.
— Où es-tu, toit du voyageur?

La porte de la clôture est le toit des araignées,
Le mur de terre celui des ronces,
Et l'arbre en fleur celui des moineaux.

Le voyageur n'a même pas de nostalgie,
Il flotte parmi les méduses et les pélamides:
— Laissons les fleurs solitaires s'épanouir et tomber dans le jardin natal.

Car sur la mer s'épanouissent les roses bleues,
Pourquoi le voyageur s'inquiéterait-il de son jardin désert?
N'a-t-il pas une compagne plus charmante que les roses?

NOCTAMBULE

Voici venir le noctambule!
Dans la rue déserte, résonnent ses pas:
Du brouillard tout noir,
Au brouillard tout noir.

Ami le plus intime de la nuit,
Il en connait tous les secrets;
Si intime qu'il a pris
Toutes les manies de la nuit.

Le noctamule est un cœur étrange.
Regardez-le s'avancer dans la nuit noire
D'un pas silencieux comme la nuit,
Et sur la tête, un feutre noir.

LE JARDIN CLOS

Dans le jardin, au mois de mai,
Foisonnent déjà fleurs et feuilles
Aucun ramage dans la feuillée

Les alloés sont vêtues de ronces,
Et le cadenas de la porte, de rouille;
Le maître reste sous un soleil lointain.

Sous le soleil lointain
Un jardin radieux peut-il être

Le passant épie près de la haie,
Songeant en vain au maître sous l'autre ciel.

DEMODE

Dites que je suis un jeune homme
Qui regrette le bon vieux temps.
Je fredonne une chanson neuve,
Et déjà vous vous moquez: que c'est démodé!

Oui, démodé: mes amoureuses du temps passé
Sont maintenant épouses ou mères,
Mais moi, je reste pauvrement jeune.
Jeune? non, pas tout à fait.

Non, je ne suis plus tout à fait jeune.
Dites que je suis un peu vieilli.
Regardez seulement la façon dont je porte la canne,
Cela vous dira tout, et mes yeux aussi.

A vrai dire, je suis un jeune vieillard:
Trop jeune pour les herbes et le vent d'automne,
Trop vieux pour la lune et les fleurs de printemps.

TROIS BENEDICTIONS

Mer sombre aux molles vagues
Où l'on ne souffre que le mal du pays,
Chevelure de ma bien-aimée,
Reçois mon regret en bénédiction.

Belle-de-jour couleur d'amour,
Blele de jour, belle de nuit,
Prunelle de ma bien-aimée,
Reçois mon ivresse en bénédiction.

Petite abeille aux ailes roses,
Petite abeille au cruel aiguillon
Douloureux mais bienheureux,
O bouche de ma bien-aimée,
Reçois ma plainte en bénédiction.

REGRET

— Un, deux, trois...
Ces fleurs étoilant le couvre-lit,
Pourquoi ne donnent-elles pas de fruits?
Déjà ont fui: le printemps, l'été l'automne.

Demain le rêve sera pris en stalactite.
Reparaîtra-t-il encore le soleil chaud?
Malgré le soleil chaud,
Suivant les gouttes d'eau
On ne trouve que le tintement
Du rêve tombé.

TAI VAN CHOU.

Nostalgie d'un Théâtre

Introduction au « Combat contre Nature »

Le Théâtre, c'est-à-dire le lieu limité d'une *action* plus ou moins profane, mais d'essence dionysiaque, le Théâtre ainsi défini apparaît comme un organe vital. Il ne pouvait disparaître que dans un milieu humain sans contact réel avec le monde ; or, l'Occident a complètement perdu le Théâtre dans le temps qu'il achevait de perdre le Romantisme (1), pour n'en plus garder que l'organe déchu, vidé de sa fonction véritable, et donner au drame proscrit je ne sais quels substituts dérisoires et faussement concrets.

Sans doute la France ne sut-elle jamais renouveler essentiellement le drame, mais elle eut parfois assez de sens théâtral pour découvrir chez autrui certains éléments dramatiques indestructibles et les intégrer efficacement dans les belles ordonnances que l'on sait. C'est ainsi qu'à travers Phèdre ou Don Juan, le génie mythique de Sénèque ou de Tirso de Molina hypnotisait encore par la vertu de progressions agies, d'incantations verbales et de coup de théâtre, la partie la plus vivante d'un auditoire déjà bien raisonneur. Mais aujourd'hui, le sens dramatique qui permit de tels spectacles s'est si bien perdu que la représentation de ces *mêmes* drames sur les scènes françaises (ou si l'on veut, occidentales) apparaît désormais comme un vain simulacre. Quant au répertoire contemporain généralement utilisé, il va de soi que pour de bonnes raisons il ne saurait même impliquer la possibilité d'une représentation dramatique.

Pour atteindre à une impuissance évocatoire aussi parfaite, il fallut le développement d'une esthétique pseudo-théâtrale directement opposée aux nécessités dramatiques ; c'est en son nom que l'on put substituer peu à peu le réaliste au réel, nourrir des specta-

---

(1) Je ne fais que constater une simultanéité.

cles avec l'idée plus ou moins juste que l'on se faisait du quotidien et recourir soit à la commodité d'une fausse tradition poussiéreuse, soit à l'application réputée hardie de raccourcis naturalistes. Malgré le démenti continuel du texte même, l'absurdité de cette technique n'apparaît point aujourd'hui aux metteurs en scène qui « montent » un drame ancien. Je ne conçois pas comment un directeur de théâtre à prétentions intellectuelles peut manquer de saisir l'inanité de ses vaines agitations s'il lit par exemple une page des « Origines de la Tragédie », ou s'il entend l'écho de certaines voix qui résonnaient encore au siècle dernier :

Wagner : « Le caractère de la scène et le ton de la légende contribuent ensemble à jeter l'esprit dans cet état de rêve qui le porte bientôt jusqu'à la pleine clairvoyance, et l'esprit découvre alors un nouvel enchaînement des phénomènes du monde que ses yeux ne pouvaient apercevoir dans l'état de veille ordinaire. »

Schiller au sujet du chœur antique : « Le chœur est un rempart vivant dont s'entoure la tragédie afin de se préserver de tout mélange, de se séparer du monde réel et de sauvegarder son domaine idéal et sa liberté poétique. »

Baudelaire enfin sur l'essence du Théâtre : « Ne pas oublier dans le drame le côté merveilleux, la sorcellerie et le romanesque. » et sur sa technique : « Je voudrais que les comédiens fussent montés sur des patins très hauts, portassent des masques plus expressifs que le visage humain, et parlassent à travers des porte-voix... »

Mais non, ces vérités essentielles ne sauraient atteindre le directeur de théâtre que rien ne vient troubler dans son sommeil si ce n'est le fantôme menaçant de la concurrence cinématographique (1). Du Cinéma en effet on a toutes les raisons matérielles d'espérer qu'il écrasera rapidement les formes pseudo-dramatiques actuelles. Cependant il ne saurait porter atteinte à l'existence éternelle (encore que provisoirement interrompue) du vrai Théâtre, parce que, dif-

---

(1) Hantise qui lui fait parfois singer le cinéma : d'où les pièces qui ne sont plus qu'une succession de tableaux réalistes.

férent dans son origine, dans son essence et dans son développement, il n'est aucunement qualifié pour le remplacer, ni même pour exercer une fonction parente. L'exemple des *actualités* montre bien qu'un film est toujours revêtu d'un caractère plus ou moins *historique* : non seulement l'écran n'engendre pas comme la scène une action présente, mais il ne fait que représenter le passé enregistré mécaniquement, — en sorte que le spectateur le plus haletant est anxieux de savoir non pas ce qui va se passer, mais ce qui s'est passé. Rien de tel au théâtre où le drame est essentiellement direct et présent, même si le support dramatique fait allusion à des faits historiques ou légendaires connus. Enfin le déroulement du film est mécaniquement prévu, tandis que d'une soirée à l'autre et d'un lieu à l'autre il ne saurait y avoir deux représentations théâtrales identiques. Cela parce que le drame (je ne veux pas dire le texte, mais l'action même) n'existe pas avant la représentation, comme fait le film, et que la qualité de son déroulement est imprévisible (exactement comme la corrida qui, avec les phases rythmées, réglées et graduées, mais pourtant essentiellement changeantes, de la mort du taureau dans l'enceinte limitée par des murs humains frémissants et par le ciel, constitue bien le dernier spectacle dramatique de l'Occident).

On peut voir dans le fait que le Cinéma concurrence le théâtre moderne et lui vole son public, la preuve qu'il ne lutte pas en vérité contre le Théâtre, mais contre une forme spectaculaire abstraite assez parente et très inférieure. De même que le foot-ball qui jouit en Espagne de la plus grande faveur n'a jamais porté ombrage aux courses de taureau, de même le Théâtre et le Cinéma pourraient parfaitement vivre côte à côte.

On peut s'étonner de voir les théâtres modernes garder cependant un public, restreint sans doute et d'une qualité infiniment basse, mais enfin un public, et ce qui est plus grave, un public satisfait. C'est précisément le fait qu'il ne se passe jamais rien sur la scène qui attire cette sorte de gens : un simulacre vide ou la transposition des formes extérieures de leur vie quotidienne, voilà qui leur assure une soirée de tout repos même lorsqu'on leur donne par dessus le marché l'illusion du tragique. On ne peut rien voir de plus désespérant dans les « théâtres », si

ce n'est le spectacle lui-même, que celui d'un public gentiment ému, amusé, apitoyé, et attentif à du vent. En ces lieux où les moindres circonstances sont faites pour révolter, tout homme le moins du monde conscient de la réalité dramatique comprend qu'il ne saurait exister de Théâtre avant un bouleversement des conditions humaines ; et il va jusqu'à se demander si la façon la plus directe de vouloir ce Théâtre n'est pas de vouloir ce bouleversement.

Il faut bien dire que toute institution théâtrale viable paraît impossible dans l'état actuel des esprits. Que l'on fasse ou non abstraction du public restreint qui croit « aller au théâtre », il règne à l'égard de toute forme dramatique une parfaite indifférence ; et, symptôme plus grave encore, cette indifférence a gagné depuis longtemps ceux-là mêmes qui reconnaissent l'inanité des spectacles actuels ; habitués à considérer leur époque comme dénués d'organe dramatique, ils se sont en général détournés du Théâtre au lieu de consacrer leurs efforts à le restaurer. Un Théâtre qui prendrait dans le monde moderne l'importance qu'il eut dans la Grèce de Sophocle, dans l'Angleterre de Shakespeare, dans l'Espagne de Calderon ou même dans la Chine actuelle, un tel Théâtre ne saurait naître dans un milieu aussi indifférent ; il impliquerait au contraire une poussée collective violente à la recherche d'un moyen d'expression et de représentation, et qui réinventerait le Théâtre. Il semble évident que cette poussée ne se puisse produire qu'au sein d'un mouvement révolutionnaire plus vaste.

*
* *

Cet oubli quasi universel de la fonction dramatique est fait pour surprendre, car enfin l'on n'a pas complètement perdu contact avec les textes anciens qui la supposent. Mais les hommes de ce temps lisent ce qu'ils nomment « les grandes pièces de l'humanité » d'un point de vue purement intellectuel et littéraire, et à l'exclusion de tout effort imaginatif de représentation, c'est-à-dire en négligeant l'essence même de l'œuvre. Pour comprendre à quel point cette atrophie du sens dramatique dans la lecture même est chose exceptionnelle, il faut songer au grand public éliza-

béthain des villes et des campagnes se jetant avidement sur les textes sténographiés clandestinement dans les théâtres et publiés à un nombre d'exemplaires considérables, livrets où il ne cherchait guère assurément de distractions littéraires.

Il suffit d'oublier le destin littéraire des pièces de théâtre pour retrouver dans les textes originaux et même parfois dans des traductions livresques, l'élément dramatique essentiel dont le contact prolongé engendre chez le lecteur une vision aigüe. Mais à mesure que cette vision grandit et se précise en lui-même, il éprouve le besoin de plus en plus impérieux d'assister à une représentation concrète qui lui livre d'emblée, au seul prix de son abandon, ce monde auquel il ne peut accéder que par un effort continu. L'absence de théâtre violemment ressentie lui inspire bientôt la plus intense nostalgie dramatique.

Est-il permis d'espérer que certains esprits habités par une telle nostalgie parviennent, en dépit des conditions présentes, à ériger, ne fût-ce que provisoirement, un Théâtre ? Si je compte pour rien les obstacles matériels et moraux qu'ils auraient à surmonter, il semble que toute la violence de leur imagination dramatique doive céder devant l'absence d'acteurs. En effet les acteurs de notre temps ne sont aucunement qualifiés pour créer un spectacle viable. Dans les cadres étroits de la conception que j'ai dénoncée, tout leur idéal consiste non point à servir leur rôle, mais à s'en servir plus ou moins adroitement pour affirmer leur personnalité. Comme celle-ci est généralement médiocre, le spectacle l'est aussi. Si par hasard elle est forte, ce qui est bien rarement le cas en France, elle ne fait que détraquer le spectacle au lieu d'y prendre sa place exacte, car le personnage représenté par l'acteur exceptionnel n'appartient plus au même monde que les autres.

Pour susciter miraculeusement le drame disparu, il faudrait donc parvenir tout d'abord à dépersonnaliser les acteurs pour les empêcher de montrer leurs défauts naturels et ceux qu'ils tiennent de leur éducation, des idées des metteurs en scène et des réactions d'un public dégénéré. Il me semble que le seul moyen d'y parvenir serait de *les enfermer des pieds à la tête dans des masques.* Je suppose que le mot masque peut servir à définir des personnages

creux, articulés de telle sorte qu'ils permettent aux acteurs scit toute liberté de gestes (ce qui est aisé) soit au contraire pour certaines représentations, un nombre donné de gestes restreints et prévus par le metteur en scène, dont le génie sera à la mesure de sa nostalgie dramatique. La maquette du masque exécutée par un artiste capable de sentir sous quels traits doit apparaître Œdipe ou Hamlet, aucunes difficultés techniques (je me suis renseigné) n'empêcheront de fabriquer un masque de carton très dur à la semblance de cette maquette. Quant aux changements d'expression qui doivent théoriquement se produire au cours d'une pièce, je ne sache pas que les Grecs aient été gênés de ne pcint les lire sur les traits rigides du *persona.* Très exceptionnellement, il se peut que l'on recourre à l'emploi successif de plusieurs masques pour un même personnage, afin de marquer mieux un changement d'expression durable ; mais habituellement, c'est à la voix et au geste qu'il appartiendra de révéler les réactions du personnage, au masque de définir d'emblée son caractère essentiel, donc stable, son type. Car il ne saurait y avoir au théâtre que des types. La distinction conventionnelle entre pièces de caractères et pièces de types est absurde : un caractère ne devient dramatique que dans la mesure où il prend l'ampleur d'un type.

Il est évident que l'œuvre animée d'un sculpteur présente un immense avantage évccatoire sur la malheureuse personne physique d'un acteur écrasée par un rôle qui la dépasse toujours. Inutiles désormais les oripeaux, les fards, les perruques et tous les pauvres subterfuges que les acteurs employaient pour apparaître comme des héros : les héros eux-mêmes s'avanceront sur la scène pour vivre leur vie démesurée, et l'imagination du spectateur ne sera plus déçue par l'apparition de personnages amputés de toute leur grandeur légendaire. Pour la première fois, cn verra vraiment des acteurs dans la peau de leur rôle, ou plutôt on ne verra plus du tout les acteurs, séparés qu'ils seront du public par toute l'épaisseur des personnages auxquels ils prêteront vie. Enfin le masque enfle la voix, grandit le geste et l'aggrave.

Que ceux qui savent ce que peut être un théâtre de marionnettes rêvent à ce *Théâtre des Masques*. Qu'ils

imaginent l'unité et la réalité d'un spectacle où les personnages eux-mêmes viendront jouer leur rôle. Qu'ils se représentent l'apparition de rois, de héros, de monstres, de dieux, de fantômes, et qu'ils disent alors s'ils croient possible, autrement que par les masques, de faire revivre les grands drames morts et de réaliser cette séparation de la scène et du monde quotidien dont Schiller, Quincey et tous les vrais Romantiques avaient senti la nécessité.

Et tout cela, c'est encore le plus simple : j'abandonne aux rêveries individuelles le pouvoir d'évocation des masques.

Si je ne crois guère à la possibilité immédiate d'une institution théâtrale qui jouerait dans le monde moderne le rôle immense et quasi-magique qui lui appartient en propre, le Théâtre des Masques, comme je l'ai défini, m'apparaît comme une forme susceptible de réveiller le sens dramatique assoupi, et de constituer un organe capable de rallier les transfuges du Théâtre, et d'engendrer une fonction dramatique.

Il ne faut pas se dissimuler que le Théâtre des Masques rencontrerait toutes les résistances imaginables chez un public déshabitué du concret, si on laissait à ce public le temps de réfléchir, de se reprendre, de s'affranchir du spectacle. Mais tout spectateur, si intellectualisé soit-il, a une vie inconsciente qui échappe à son contrôle et peut tomber sous la domination des masques. Tous les moyens physiques sont permis pour le livrer à l'engrenage du drame et lui faire parcourir les étapes sanglantes auxquelles il voudrait en vain se refuser. (1)

Quant au rôle moral et pré-révolutionnaire que pourrait jouer le Théâtre des Masques, ce n'est pas le lieu d'en parler.

*
* *

C'est pour ce théâtre imaginaire, né de la nostalgie et bien propre à représenter un répertoire d'inceste, que j'ai traduit « Le Combat contre Nature » de Massinger. Cette pièce écrite vers 1620, soit une vingtaine d'années après la première représentation de Hamlet et la mort d'Elizabeth (et dix ans avant le Cid) surgit

---

(1) Voir « Le Théâtre de la Cruauté », d'A. Artaud.

au déclin de la grande époque dramatique qui s'achève en 1642 avec la fermeture des théâtres anglais. Comme, à mon regret, la longueur du *Combat contre Nature* ne permet pas de le publier en une seule fois, je crois nécessaire d'avertir le lecteur que son titre me semble définir non seulement le duel entre le père et le fils, mais encore l'assaut sexuel du père contre la fille.

Un mot sur la traduction. Elle n'est point intégrale: j'ai supprimé un rôle tragi-comique parfaitement étranger au drame lui-même, et qui avait peut-être une certaine réalité au XVIᵉ siècle, mais qui n'en a plus aucune à présent. D'autre part, j'ai condensé l'action. Je tiens en effet que le traducteur d'une pièce de théâtre doit chercher à établir entre son propre texte et le public moderne un rapport semblable à celui qui unissait le texte original et le public élizabéthain. C'est dire qu'il a le droit de supprimer des archaïsmes, des longueurs, parfois même des intrigues secondaires si elles n'ont point une correspondance subtile et profonde avec l'intrigue principale. J'ai accéléré l'action, je n'ai jamais transposé le texte.

Pierre LEYRIS.

Le Combat contre nature

PERSONNAGES

MALEFORT, *grand amiral*
LE JEUNE MALEFORT, *son fils*
THÉOCRINE, *sa fille*
LE GOUVERNEUR
BEAUFORT, *fils du Gouverneur*
MONTREVILLE, *compagnon d'armes de Malefort*
OFFICIERS, SOLDATS, SERVITEURS...

La scène se passe à Marseille

ACTE I

Une salle du Palais de Justice

Montreville, Théocrine, un huissier, un page et des suivantes

MONTREVILLE. — Puisqu'à présent, Madame, vous plaidez pour votre père, la modestie vous sied bien moins que la hardiesse. Abandonnez pour un temps les silences délicats et les rougeurs d'une vierge : cette cause l'exige, encore que vous ayiez porté ces riches joyaux à l'admiration de tous les hommes. De notre temps, il faut bénir les stratagèmes qui nous permettent d'approcher la justice en dépit des rigueurs du pouvoir.

L'HUISSIER (*Il fait tinter un sac*). — Quand elle aurait pris de l'opium ou des mandragores, cette musique-là saura bien l'éveiller ! Laissez aux soldats couleuvrines et basilics : il n'y a rien de tel que ce pétard pour faire céder les portes.

MONTREVILLE. — Assurément l'or peut beaucoup, mais la beauté plus encore. Et si j'étais le Gouverneur, quand bien même l'Amiral votre père serait

convaincu du crime dont on l'accuse, quelques tendres baisers de ces lèvres vermeilles, suivis d'un entretien court mais... vif en privé, et son pardon serait signé.

THÉOCRINE. — Monsieur, ces paroles légères conviennent mal au fardeau de ma triste fortune. Vous qui faites profession d'être l'ami de mon père, je m'étonne grandement que vous puissiez vous jouer de nos malheurs.

MONTREVILLE. — Vous me jugez mal ; je prends part à son infortune. Je disais seulement ce que je ferais devant une suppliante si rare.

THÉOCRINE. — C'est avec une joie réelle que je suivrai vos conseils, pourvu qu'ils soient honnêtes.

MONTREVILLE. — L'honnêteté chez une belle cliente — croyez-en mon expérience — ne réussit guère. Le monde est méchant. Nous ne sommes pas des saints, mais des hommes. Et vous vous ménagez bien des déceptions en construisant sur les fausses fondations de la chasteté et de la vertu. Eloignez vos serviteurs, et je parlerai plus net.

1re SUIVANTE. — Quelque conseil pervers, sur ma vie.

2e SUIVANTE. — N'en doutez point, s'il vient de lui.

LE PAGE. — Je m'étonne que Monseigneur le tienne en si grande amitié.

L'HUISSIER. — Tu es un gamin et tu ne peux savoir comment fut cimentée l'amitié de ce Montreville et de Monsieur Malefort, notre maître. Tu n'étais pas né qu'ils guerroyaient déjà ensemble.

1re SUIVANTE. — Ma maîtresse change de couleur !

2e SUIVANTE. — La voilà qui chancelle...

THÉOCRINE. — En vérité, vous êtes un méchant homme et je périrais avec mon père plutôt que le racheter à ce prix.

MONTREVILLE. — Suivez donc votre chemin, votre chemin modeste et légal. Ce n'est pas votre habit de deuil, ni ces créatures qui pleurnichent à la moindre de vos alarmes, ni vos propres supplications qui toucheront le Gouverneur. Vous auriez beau courir après sa voiture dans la poussière ! Ne comptez point non plus sur la vertu de l'or. Quand on a votre jeunesse et votre beauté, c'est folie que de briguer une faveur sans consentir à quelque échange de courtoisie... Vous m'entendez ?

(*Entre le jeune Beaufort*)

Voici le jeune Beaufort, le météore de Marseille. C'est un homme aussi redouté que son père le Gouverneur. Allons, allons, avancez ; présentez votre sac d'écus. Croyez-vous qu'il se soucie de l'argent ? C'est le plaisir qu'il aime. Allez à son cabinet, et si vous suivez la voie qu'il vous montre, vous aurez bientôt gagné votre cause.

(*Il sort ainsi que les serviteurs congédiés par Théocrine*).

BEAUFORT (*relevant Théocrine agenouillée*). — De grâce, relevez-vous, Madame, ou bien je m'agenouillerai à vos côté.

THÉOCRINE. — Puissant Seigneur, mon brave et noble père... mais le malheur paralyse ma langue.

BEAUFORT. — Je vous entends sans l'aide des interprètes qui tombent de vos beaux yeux. Je le sais, vous travaillez à libérer votre père, et votre premier vœu est qu'on lui permette de se disculper. Cela n'est pas chose aisée, car le gouvernement, fort irrité contre l'Amiral qu'il tient responsable des agissements de son fils rebelle, ne veut pas même entendre sa défense. Si pourtant j'apaisais ces juges implacables, seriez-vous prêtes à accueillir gracieusement mes propres supplications ?

THÉOCRINE. — Mon cœur est tout prêt à répondre à ces vœux, si l'honnêteté les inspire, et non la luxure. Mais je vous prie de m'excuser : il n'est point temps pour moi de songer aux joies de l'hymen, lorsque celui qui me donna la vie et le pouvoir d'aimer est menacé par des loups dévorants. Le devoir m'interdit de caresser l'idée de tels délices, même si mon âme les désire aussi ardemment que la vôtre.

BEAUFORT. — Mais une fois votre père libre, quelle est votre réponse ?

THÉOCRINE. — Chaque minute m'apparaîtra comme un long siècle avant l'heure de nos embrassements.

(*Entrent le Gouverneur et des Officiers*)

BEAUFORT. — Voici mon père et les membres du conseil de guerre. Délivrez votre pétition et laissez-le reste à mes soins.

LE GOUVERNEUR. — Je regrette, Madame, que la faute de votre père contraigne votre innocence à présenter une supplique que la justice m'oblige à repousser.

BEAUFORT. — Je vous en prie, Monsieur, pour l'amour de moi, recevez et lisez ce placet.

Le Gouverneur. — Jeune fou, je ne puis rien te refuser !

Beaufort. — Jusqu'à présent, nous sommes heureux, Madame. Quittez la place, vous apprendrez si nous avons réussi.

(*Thécrine sort après un geste de reconnaissance*)

1er Officier. — L'affaire est nette : nous tardons trop à châtier Malefort comme il le mérite.

2e Officier. — S'il avait rempli fidèlement sa tâche, eussions-nous vu son fils scélérat bloquer notre flotte dans le port, saisir nos marchandises et emmener nos marins en esclavage ?

3e Officier. — Je regrette profondément que cette faute efface d'un seul coup tous les hauts faits passés de Malefort.

Le Gouverneur. — Eh! bien, c'est accordé; il sera entendu.

Beaufort. — Je vous remercie humblement, Monsieur.

Le Gouverneur. — Qu'on le débarrasse de ses fers et qu'il comparaisse devant nous. Mais ne demandez point d'autre faveur.

(*Beaufort sort*)

Le Gouverneur. — Messieurs, vous m'assistez ici, de par la volonté du Roi Très Chrétien, pour juger Malefort, naguère notre Grand Amiral. Assurément, votre sagesse n'a que faire de mes instructions. Souffrez cependant que je vous donne mon avis. Déjà la voix publique condamne l'accusé sans égard pour ses belles actions passées, pour la conduite loyale et la valeur dont il fit preuve pendant tant d'années. Nous ne devons point oublier si vite. Et cependant, si nous reconnaissons que Malefort eut quelque intelligence avec son fils maudit, ce rebelle qui, secouant notre allégeance, est devenu notre plus fatal ennemi, il nous faudra laisser toute compassion et châtier le coupable avec la dernière rigueur.

1er Officier. — Nous ne manquerons pas de suivre une voie si sage.

(*Entrent Montreville, Beaufort, Malefort, des soldats.....*)

Le Gouverneur. — Le voici. Quel étrange égarement se lit sur son visage !

Malefort. — Puissè-je vivre et voir à nouveau ces bras libres ? Ces bras qui, maintes fois, dans l'hor-

reur de la mêlée, ont conduit nos marins entre les rocs de la témérité et de la crainte, jusqu'au port de la victoire ! Alors ces jambes chargées de chaînes bondissaient de pont en pont, et mon épée apparaissait à l'ennemi comme une comète chevelue semant la mort et la ruine.

2ᵉ OFFICIER. — Son esprit n'a rien perdu de sa grandeur.

MALEFORT. — A présent, raidies par les fers, la faim et le froid, c'est à peine si elles me soutiennent. Seigneurs, vous qui siègez ici pour décider de la vie ou de la mort de Malefort, avez-vous donc oublié les clameurs de joie dont vous saluiez le retour de votre Amiral triomphant ? Me voici accusé d'un crime dont je suis aussi innocent que si mes yeux n'avaient jamais vu celui dont vous me croyez le complice.

LE GOUVERNEUR. — Ne vous laissez point emporter par votre passion. Ce jugement ne s'appuie point sur l'inimitié personnelle, mais sur de lourdes présomptions. Votre fils...

MALEFORT. — Ma honte !

LE GOUVERNEUR. — ...eût-il pu, sans votre concours acquérir assez de crédit auprès des pirates d'Alger pour devenir leur chef suprême et se retourner contre Marseille ?

3ᵉ OFFICIER. — Qui donc l'a poussé à cette trahison?

2ᵉ OFFICIER. — Avait-il à se plaindre du gouvernement ?

1ᵉʳ OFFICIER. — Et si vous n'aviez dormi à votre poste, eussiez-vous laissé passer tous les navires qui infestent notre côte et bloquent notre flotte dans le port ?

MALEFORT. — Seigneur, vous faites mienne la faute de mon fils. Si je souhaitais, dans l'agonie de mon âme troublée, que la foudre l'eût frappé dans le sein de sa mère, vous diriez que je feins la colère. Aussi je le voue à l'enfer, et l'y laisse! Suis-je donc le seul père loyal qui ait engendré un traître ? Pouvais-je façonner son esprit aussi aisément que les organes de son corps ? Parce qu'il est impie, faut-il qu'on me condamne ? Est-ce à moi de rappeler mes bienfaits ? Qui donc coula les flottes turques dans les Détroits, qui donc sauva ces marchands français que les pirates d'Alger tenaient enchaînés dans leurs cales ? Alors vous emplissiez l'air de cris de joie, et me trai-

tiez en héros. Moi qui ne m'emparai jamais d'un vaisseau corsaire sans pendre le capitaine à la grand vergue et jeter l'équipage par dessus bord, pouvais-je oublier ma haine au point de me joindre à eux pour lever un bras coupable contre ma patrie, cette Marseille que j'ai protégée sil longtemps au prix de mon sang ?

LE GOUVERNEUR. — Nous avons applaudi à vos exploits. Mais si vous êtes convaincu du crime odieux dont nous vous soupçonnons, nous ne saurions le laisser impuni, malgré tout l'éclat de votre gloire.

1er OFFICIER. — Il vous faut faire appel à d'autres arguments pour prouver votre innocence.

2e OFFICIER. — Vos succès passés témoignent de votre expérience et militent contre vous.

3e OFFICIER. — Car en déployant le même zèle et le même courage, vous eussiez paré aux dangers qui nous menacent aujourd'hui.

MALEFORT. — Hélas, Seigneurs, je ne suis point un Dieu. Pouvais-je deviner les pensées cruelles et les projets maudits de mon fils ? Pouvais-je ordonner au soleil d'interrompre sa course vers l'autre monde, ou dissiper d'un souffle les brumes épaisses à la faveur desquelles les navires ennemis ont investi sans résistance notre port ? Ne me reprochez point ce qu'en justice vous devez attribuer au destin. Mais si mes actions passées et ce présent discours ne vous persuadent pas de mon intégrité, déchirez cette poitrine pour mettre au jour un cœur qui fut toujours loyal !

(*On entend une sonnerie de trompette*)

LE GOUVERNEUR. — Une sonnerie ! Qu'y a-t-il ? Allez vous enquérir.

(*Montreville sort*)

MALEFORT. — O Toi qui sondes les cœurs humains et protèges l'innocence, oublie pour un temps mes crimes anciens et prouve par quelque signe que l'on m'accuse injustement !

(*Montreville rentre avec un Capitaine de vaisseau*)

LE GOUVERNEUR. — Parle. Quels sont les motifs qui t'amènent en ce lieu ?

LE CAPITAINE. — De notre amiral, ceci : Il vous salue et proteste qu'il ne nourrit aucun mauvais dessein contre Marseille. Loin de vouloir ruiner son pays, il aspire seulement à redresser un tort personnel, prêt à vous livrer des gages importants si vous lui per-

mettez de régler le différend en combat singulier. S'il tombe dans cette épreuve du droit, nous lèverons l'ancre sans plus molester cette ville.

LE GOUVERNEUR. — L'homme à qui vous apportez ce défi est-il en notre présence ?

LE CAPITAINE (*à Malefort*). — C'est vous.

LE GOUVERNEUR. — Son père !

MONTREVILLE. — Se peut-il ?

LE GOUVERNEUR. — Etrange et prodigieux !

MALEFORT. — Tu le vois, je demeure insensible. Ta voix aurait-elle le fracas du tonnerre, elle ne parviendrait pas à m'ébranler. Eh ! bien, que veut la vipère ?

LE CAPITAINE. — Rejetant les devoirs d'un fils et le respect qu'inspire le nom de père, il te lance un défi mortel.

MALEFORT. — Poursuis.

LE CAPITAINE. — Si tu oses le rencontrer, son épée prouvera sur ta tête que tu es un scélérat, un assassin, une créature infâme que les mots sont impuissants à décrire.

MALEFORT. — Si j'ose le rencontrer ! Osai-je vivre ? Oserai-je, accablé du poids de mes péchés, implorer miséricorde à mon dernier soupir ? Combien je bénis ta venue, Capitaine ! Ton message qui semblait m'apporter une menace de mort, me donne une seconde vie en guérissant mon honneur blessé. Me soupçonnera-t-on encore d'avoir favorisé un ennemi qui me désigne entre tous les hommes pour la destruction, en dépit des liens de la nature ? Vous êtes justes et miséricordieux, Pouvoirs Immortels ! Je suis consolé d'avoir engendré un tel fils, puisque vous l'offrez à mon châtiment.

Brutus fit fouetter à mort ses deux fils coupables de trahison : aussi implacable, je reprendrai à ce monstre humain la vie qu'il a reçue de moi.

Pour vous, Seigneur, vous voici contraints de rougir de votre accusation..

LE GOUVERNEUR. — Malefort, nous regrettons notre erreur, et votre résolution nous émeut grandement. Mais entre vous et votre fils, la différence d'âge et de vigueur nous effraye. Nous ne voulons pas vous exposer ainsi.

MALEFORT. — Alors, tuez-moi ! O Messeigneurs, ne me refusez pas ce moyen équitable et noble de me

justifier à la face du monde. En choisissant un autre que moi-même pour punir de mort cet apostat, vous dérobez à un malheureux père une gloire qui sera proclamée en tous lieux. Je voudrais que sa force fut centuplée, et que son adresse égalât mon expérience car je sens en moi la vigueur et la fougue de vingt hommes puissants ! Serait-il enfermé dans un cercle de fer, je parviendrai jusqu'à lui. (*s'adressant à Beaufort*). Si vous aimez, Seigneur, ma fille Théocrine ; (*à Montreville*) Si vous restez loyal à notre ancienne amitié ; (*aux officiers*) et si vous portez quelque estime à un soldat; vous tous, appuyez ma juste requête.

(*Ils intercèdent auprès du Gouverneur*)

LE GOUVERNEUR. — Je suis convaincu. Puisque vous avez tant de confiance en votre cause, préparez-vous au combat.

MALEFORT. — Avec plus de joie que je n'en éprouverai jamais ! (*Au Capitaine*) A l'aube prochaine, le rebelle recevra mon message. Va en toute sécurité. Messieurs, je mourrai ou donnerai la paix à Marseille. L'impiété du mutin est un charme puissant pour aiguiser mon épée et donner à mon bras une vigueur nouvelle.

ACTE II

Un espace libre. — 3 capitaines de Malefort fils

2ᵉ CAPITAINE. — Il releva donc le défi ?

1ᵉʳ CAPITAINE. — Bien plus, il l'accepta avec joie, comme une invitation courtoise à quelque fête solennelle, et non comme un combat mortel.

3ᵉ CAPITAINE. — Les clauses sont-elles signées par les deux parties ?

1ᵉʳ CAPITAINE. — A la requête du père, le Gouverneur y souscrivit malgré sa répugnance.

2ᵉ CAPITAINE. — Vous êtes intime avec notre Amiral. N'avez-vous jamais soupçonné le différend qui incite le fils à se dresser en ennemi implacable contre le père ?

1ᵉʳ CAPITAINE. — Jamais; et cependant je n'ai pas laissé de l'observer avec soin. Souvent je suis demeuré tout un jour avec lui dans sa cabine sans qu'une syllabe fût échangée entre nous. Parfois il soupirait

comme si quelque peine secrète eût accablé son âme, et des larmes qui semblaient démentir l'âpreté de son caractère venaient à rouler sur ses joues creuses; mais bientôt un accès de fureur les séchait; il posait sa main sur son épée et murmurait : « Nous nous rencontrerons, père cruel, oui, nous nous rencontrerons! Alors je te demanderai compte de ces larmes féminines et du chagrin qui gonfle mon cœur. »

2e CAPITAINE. — Cela est d'une étrangeté prodigieuse.

3e CAPITAINE. — Et dépasse ma compréhension.

1er CAPITAINE. — Voici qui accroit encore le miracle : lorsque la vigie signalait une voile, il oubliait ses pensées secrètes, et se précipitait sur le pont comme un lion furieux. Mais vous avez été témoins de ses exploits. Il ne se soucie jamais du butin, et parait trouver plus de jouissance dans les périls du combat que dans leurs récompenses. Ses ordres donnés, il se retire dans la solitude sans exprimer sa joie de la victoire.

(*Entre Malefort Fils*)

Le voici, mais plus joyeux que je ne le vis jamais.

MALEFORT FILS. — Cest chose depuis longtemps résolue, et je ne vais pas chanceler à présent. Puisse la raison qui me pousse à cet acte contre nature demeurer enseveli dans un silence éternel, et puissè-je trouver le repos dans la mort ou dans la vengeance !

Je vous en prie, Messieurs, jugez-moi avec charité et ne croyez pas que je sois fou d'entreprendre une action que le repentir me forcera de déplorer. Ma raison au contraire accroit mon infortune, car je le sais trop bien, je ne puis sans impiété vivre, ni mettre fin à ma vie misérable. N'attribuez point le trouble de mon âme à la crainte servile de la mort: j'ai vu tomber souvent ses traits inévitables, ils ne sont pas terribles. Fussè-je condamné à bondir d'un roc élevé, ou, comme Curtius, à me précipiter dans un gouffre sans fond, je serais moins troublé qu'à l'instant de combattre cet unique ennemi.

2e CAPITAINE. — S'il vous plait. Monsieur, vous pouvez annuler le combat, ou le remettre.

MALEFORT FILS. — Pour rien au monde. Mais j'ai deux prières à vous adresser: tout d'abord, ne demandez point quel différend me sépare de celui que j'honorais jadis comme un père, et qui est aujourd'hui

mon ennemi mortel. Secondement, si je tombe, vous emmènerez mon corps loin de ces rivages, et l'enterrerez où il vous plaira. J'en dirais plus long, mais il approche.

(*Entrent Beaufort, Montreville, Malefort père et plusieurs officiers*).

BEAUFORT. — Accordez-moi l'honneur de vous seconder, Monsieur.

MONTREVILLE. — L'amitié qui nous lie depuis l'enfance m'engage à vous adresser la même requête.

UN OFFICIER. — J'ai servi sous vos ordres, et vous m'avez vu combattre : laissez-moi tenir vos cartes, et je ne compromettrai pas la partie.

MALEFORT PÈRE. — Je demeure très obligé de vos offres si nobles, mais avec votre pardon, je les refuserai. Etant réputé le plus faible, si j'acceptais l'assistance d'un autre bras, je me verrais rangé au nombre de ceux qui, dénués de force et d'ardeur, empruntent leur courage à l'audace de leurs auxiliaires. Que cela suffise à m'excuser. Maintenant, s'il vous plait de part et d'autre vous retirer sur ce tertre, afin de voir, comme dans un théâtre romain, régler le sanglant différend, vous répondrez à mes vœux.

MALEFORT FILS. — Cela est bien. Eloignez-vous et me laissez à mon destin. (*à ses officiers*)

BEAUFORT. — Puisque je ne puis prendre part au combat, au moins observerai-je ponctuellement chaque coup.

MALEFORT FILS. — Vous le verrez se dérouler bientôt. Notre entretien sera bref.

MALEFORT PÈRE. — Oui, je t'entendrai, et te tuerai. Adieu, Messieurs.

MALEFORT FILS (*à ses officiers*). — Je veux vous embrasser avec amour. Mais laissez entre nous la haine mortelle et la fureur.

MALEFORT PÈRE. — Vous ne nous verrez plus tous deux en vie.

(*Tous sortent, sauf le Père et le Fils*)

LE PÈRE. — Nous voici seuls à présent. Tu peux te décharger du fardeau qui t'oppresse. Enonce tes griefs.

LE FILS. — Je le ferai, Monsieur, mais sous une forme élaborée que vous seul saurez interpréter. Puissiez-vous ne point porter dans votre sein la coupable intelligence du langage que vous me forcez à tenir !

Vous êtes mon père: je ploie le genou devant vous et professe que vous m'avez donné la vie et tout ce qui est mien; le devoir filial m'oblige à courber ma tête sous vos pieds, à courir les hasards les plus désespérés pour votre salut. Mais cette confession faite, je me relève; et rejetant respect, amour et crainte, je ne vois plus en vous un père, mais un scélérat. Vous avez commis ce que je n'ose nommer, et transformé mon humble obéissance en révolte furieuse. Vous m'avez forcé à lancer la barque de mon honneur contre un écueil que je n'éviterai point. Devant les torts que j'invoque, la nature souffre et se détourne, le genre humain tremble de me voir poursuivre une fin que le cœur abhorre. Lorsque je brandirai mon épée sur votre tête, comme je dois le faire, la piété et le devoir filial pleureront de voir les autels que vous élevâtes en moi ruinés en un instant. O puissiez-vous (je le souhaite du fond de mon âme douloureuse) produire une simple apparence de raison, non pour excuser, mais pour atténuer cet horrible forfait, afin que je suspende ici mes pas !

LE PÈRE. — Ai-je perdu le pouvoir paternel au point de rendre compte de mes actes à mon fils ? Faut-il donc que je plaide en accusé craintif, tandis que celui qui me doit la vie jugera ce qu'il n'appartient qu'à moi de mettre en question ? Les montagnes tomberont plus bas que les vallées et le grand pin rendra hommage à la ronce, avant que ma langue ne prononce une syllabe pour satisfaire au moindre de tes doutes. Quand bien même mes actes porteraient la noire livrée de l'enfer, ils devraient t'apparaître vêtus de robes triomphales rehaussées d'honneur et de gloire, car tu es tenu de voir par mes yeux et de raisonner selon ma volonté.

LE FILS. — Mon épée tranchera ce lien d'esclave.

LE PÈRE. — Non, misérable, elle en est incapable; souviens-toi de qui tu héritas ton courage, et tu n'oseras l'espérer. Qui t'apprit à manier les armes, sinon moi-même? Qui t'enseigna que les hommes n'étaient point dignes de ce nom s'ils n'osaient mépriser le danger et la mort, et se moquer des forces ennemies jusqu'à ce que la victoire vînt couronner leurs casques ? Tu combattis à l'abri de mon bouclier comme le jeune aiglon apprend à chasser sa proie à l'ombre des ailes de sa mère. Tout ce qui est viril en toi, je le

déclare mien. Ce qui est faible et féminin, t'appartient en propre. Et puisque tu es assez présomptueux dans ton ingratitude, pour te mesurer avec celui auquel tu dois obéissance, ce que je t'ai donné, je le reprendrai. Ne crois pas que je te corrigerai comme un fils : je te tuerai comme un serpent gonflé de venin qui empoisonnerait tout ce qu'il approche si on le laissait vivre. A présent que ma colère est levée, dix mille vierges à genoux criant en chœur merci, ne te sauveraient pas.

LE FILS. — Cieux irrités, ne secondez point ma vengeance si dans la tombe ma mère...

LE PÈRE. — Tu ne la nommeras plus jamais !

(*Ils se battent. A cet instant apparaissent sur le tertre les personnages de la scène précédente*).

BEAUFORT. — Ils sont aux prises.

2^e^ CAPITAINE. — Cette pointe était portée hardiment.

MONTREVILLE. — Mais tout aussitôt parée.

UN OFFICIER. — Il l'a déjà saigné ! Bien ferraillé, vieux coq !

BEAUFORT. — Voilà un coup décisif.

(*Malefort Fils est tué*)

L'OFFICIER. — Il est tombé. Le jour est nôtre !

2^e^ CAPITAINE. — Notre amiral est tué.

MONTREVILLE. — Le père est victorieux.

L'OFFICIER. — Courons féliciter le vainqueur.

1^er^ CAPITAINE. — Et nous, pleurons le sort du fils.

BEAUFORT. — Portez en toute hâte l'heureuse nouvelle au Gouverneur, afin qu'il vienne applaudir à son juste mérite le sauveur de la patrie. (*Ils sortent*)

MALEFORT (*fouillant le cadavre de son épée*). — Quand une vie nouvelle se cacherait dans chacun de ces membres mutilés, je fouillerai pour l'y trouver. Il peut sembler cruel de tyranniser ainsi cette chair inanimée. Quant à moi, j'en tire gloire. Je suis capable d'outrager la nature, et c'est là ma sécurité. Meurent les craintes et les jalousies qui m'ont si longtemps torturé ! Ce que je suis seul à connaître ne saurait être découvert, et la cause de ce duel restera secrète. Je suis au-dessus de toute atteinte: il n'est plus au pouvoir du destin de me perdre.

(*Les personnages qui se trouvaient sur le tertre réapparaissent sur la scène*).

BEAUFORT. — Louange au vainqueur ! Qui donc osera le soupçonner de trahison à présent ?

UN OFFICIER. — Je vous félicite, Monsieur, de votre heureuse victoire; mais laissez-moi vous dire que vous l'avez chèrement payée.

MALEFORT. — Une telle victoire n'a pas de prix. Ce bras a libéré Marseille et ravivé l'éclat de mon honneur terni ; ce sont là des choses qui ne laissent point place au regret, encore que j'aie dû cimenter du sang d'un fils l'édifice croûlant de mes gloires. Mon fils, en vérité, il le fut tant qu'il demeura digne de ce nom ; mais lorsqu'il rejeta le devoir filial pour devenir l'ennemi de son pays, je le regardai comme un étranger, comme un traître justement proscrit dont le meurtre eût mérité récompense. Je sais que l'on m'accusera de cruauté, si je ne verse pas une larme sur son corps meurtri. Mais je demeure satisfait en moi-même, étant assuré que les vertus extraordinaires, lorsqu'elles s'élèvent trop haut pour les regards vulgaires, perdent leur éclat et se voient condamnées comme des crimes.

BEAUFORT. — Cela est trop vrai, Monsieur. Mais quant à moi qui voudrais être tenu pour votre ami, et qui espère vous donner bientôt un nom plus proche, je sais reconnaître en vous ces vertus.

MALEFORT. — Ma fille vous rendra grâces de la faveur que vous lui faites.

BEAUFORT. — Je ne souhaite pas d'autre bonheur.

1er CAPITAINE. — Pouvons-nous emporter le corps de notre défunt Amiral, comme il nous l'a prescrit ?

MALEFORT. — Pourvu que les conventions soient respectées et que vous fassiez le serment de ne plus toucher à ces rivages qu'en amis.

1er CAPITAINE. — Nous tiendrons loyalement notre engagement.

MALEFORT. — Disposez donc du corps comme vous l'entendez. C'est un objet que je souhaite loin de mes yeux. Que ses péchés meurent avec lui ; en ceci, il a ma charité.

(*Les Capitaines emportent le corps au son d'une musique triste*).

MALEFORT. — Adieu !

BEAUFORT. — Ces devoirs rendus au défunt, le vainqueur survivant récoltera le fruit de son sanglant labeur. Que des fanfares triomphales retentissent et qu'on présente au père de notre liberté tous les hommages qu'il mérite.

(*Fanfares*)

MALEFORT. — Je suis honoré au delà de mes espoirs.
(*Entre le Gouverneur et sa suite*)

LE GOUVERNEUR. — Tous les honneurs et toutes les récompenses que nous pourrions vous décerner, tous les trésors de Marseille étendus à vos pieds, ne pourraient balancer vos mérites. Laissez-moi tirer gloire de votre triomphe comme s'il était mien, et permettez à mes bras fervents d'étreindre en vous l'auteur d'un exploit qui surpasse tous les hauts faits dont le pays se peut enorgueillir.

MALEFORT. — Monseigneur, la chétive barque de mes mérites sombre sous l'excès de vos faveurs, comme accablée par une voile trop pesante. Je n'ai fait que mon devoir et n'attends point de récompense. Pourtant, puisque votre munificence me permet de supplier, j'oserai vous demander très humblement une grâce ; mais vous me jugerez sans doute trop hardi.

LE GOUVERNEUR. — Il faudrait que ce fût chose bien étrange pour qu'elle essuyât de ma part un refus.

MALEFORT. — Eh ! bien, Monseigneur, puisque vous m'encouragez, vous avez le bonheur de posséder un noble fils, et tout le réconfort que la fortune m'a laissé est une fille. Ils ont le même âge et, je crois, les mêmes désirs. Sil n'est pas trop présomptueux de prétendre unir ma bassesse à votre hauteur, je souhaite que vous jugiez ma fille digne d'épouser votre fils ; bornant à cette alliance mes plus grands espoirs.

BEAUFORT. — Monsieur, je vous eusse servi toute ma vie pour briguer une telle faveur. (*au Gouverneur*) Pourquoi tarder, Seigneur, à ratifier une offre si franche et si noble ? La France possède-t-elle une vierge qui puisse égaler Théocrine ? N'est-elle pas le phénix de ce temps, la plus radieuse étoile parmi la sphère éclatante des femmes ?

LE GOUVERNEUR. — Modérez vos transports. Je ne suis point ennemi de cette alliance, mais dans une affaire qui me touche de si près, il est naturel que j'agisse avec circonspection.
(*Entre Théocrine avec ses suivantes*)

BEAUFORT. — La voici ! Accordez-lui des regards équitables, et que l'envie nomme un seul trait gracieux qui lui fasse défaut !

MALEFORT. — Soyez la bienvenue, ma fille ! Ma joie, mon réconfort, mon délice, mon tout ! Mais

pourquoi venez-vous en habits de deuil célébrer ma victoire ? Vous les portiez à propos quand votre père était suspect et prisonnier. A présent que sa loyauté éclate, votre mise doit exprimer la joie qui vous habite : les yeux de tous les hommes sont fixés sur vous, et vous prenez une part égale à ma gloire.

THÉOCRINE. — Je rends grâces au ciel en toute humilité pour votre belle victoire ; mais la tendresse que l'on prête à notre sexe me permettra sans doute de pleurer la perte d'un frère, malgré toutes ses fautes.

MALEFORT. — Vous vous trompez. Votre frère vivant était une tache à vos beautés, et sa mort rehausse l'éclat de vos perfections. Ah ! voici la trace d'une larme sur votre joue ! Les lèvres d'un père, les lèvres d'un père aimant l'effaceront dans un baiser.

THÉOCRINE. — Vous oubliez, Monsieur, quelle assistance...

MALEFORT. — Le possesseur d'un trésor inestimable ne peut-il donc en tirer gloire ? Ne vous étonnez point, Seigneurs, si à la vue de ma fille je m'abandonne en imagination aux doux plaisirs que je goûtais avec la mère, vivante en ce parfait modèle. Car elle avait ces fins sourcils arqués, ces yeux étincelants, ces lèvres de rubis ; son teint exquis, dédaigneux de tout artifice, entretenait sur son visage un perpétuel printemps que la mort elle-même eut regret de flétrir. Si le chagrin jette à présent un voile sur sa beauté, ce voile aboli lorsqu'elle apparaîtra dans toute sa gloire, songez jeune seigneur, quels seront à sa vue vos transports !

BEAUFORT. — Les justes louanges que vous lui décernez éveilleraient les sens d'un vieillard. Mais elles sont pour moi comme une huile versée sur le brasier ardent de mes désirs.

MALEFORT. — Il suffit. Je vous crois. Mais sachez qu'en la faisant vôtre, je vous donne un objet dont je me sépare à grand regret.

Excusez-moi, Seigneurs, je me sens soudainement indisposé. Permettez-moi de me retirer pour prendre du repos. Demain, comme vous l'ordonnerez, je serai votre hôte ; ma fille vous apparaîtra dignement parée, et nous conférerons plus avant.

LE GOUVERNEUR. — Vous êtes maître de votre volonté ; mais ne manquez point de venir.

MALEFORT. — Pardonnez-moi ; je dois vous quitter à présent. Ma très chère Théocrine, donnez-moi votre bras, je vous soutiendrai.

THÉOCRINE. — Vous le serrez trop fort, Monsieur.

MALEFORT. — Il est vrai, mais je n'y entends point malice : c'est la marque d'un amour que j'ai le droit de vous porter et d'exiger en retour. Vous êtes une douce créature en vérité, et bien digne de ma tendresse.

THÉOCRINE. — Puissé-je la mériter toujours !

MASSINGER.

(A suivre)

Chroniques

PIERRE D'EXIDEUIL

Le tragique de l'existence ce n'est pas de vivre, mais de vivre à moitié. Et toute l'histoire de cette époque immense se concentrera peut-être autour de notre héroïsme quotidien. Il est possible que nous prenions tous un jour figure de saints ou de héros du moins les quelques-uns qui se seront sauvés. Jamais le monde extérieur n'aura été plus profondément détaché de notre conscience, jamais les êtres ne se seront cherchés avec autant de frénésie. Beaucoup, lassés de cette lutte qu'il faut renouveler chaque matin au réveil ont disparu volontairement; d'autres se sont réfugiés dans une existence d'une telle médiocrité que le suicide eut été pour eux moins méprisable. Nous sommes entourés de crétins et de lâches. Ceux qui par exception échappent à la première catégorie s'engagent volontiers dans l'autre. L'atmosphère empoisonnée où ils se meuvent contamine l'air pour nos poumons et jusqu'à notre nourriture spirituelle.

Mais en dehors de ce magma surgit de temps en temps un être merveilleux, d'une pureté absolue et dont rien ne peut ternir le rayonnement. J'en ai connu et aimé quelques-uns. C'est ou un très grand poète comme André Gaillard, ou un garçon d'une rare sensibilité d'esprit comme Paul Sabon ou un génie de l'amitié comme Pierre d'Exideuil.

Il y a huit jours à peine j'entendais au téléphone la voix de d'Exideuil, je le voyais s'asseoir en face de moi, et immédiatement une sorte de paix, de certitude, de propreté s'établissaient. Nul mieux que lui ne savait écouter; il avait au plus haut degré le respect de la personne humaine, il ne portait jamais de jugements hâtifs, il était discret, mais plein d'attention, raisonnable mais sans sécheresse. D'Exideuil n'a jamais dit de mal de personne; il n'a jamais sacrifié à la méchanceté pour faire un mot d'esprit; et les petits communiqués découpés dans les journaux régionaux, qu'il lisait aux diners Gilles de Rais, avec un rire chaud, étaient, je crois, le seul domaine où il consentit à exercer

son ironie. Alors que la plupart des gens ont tendance à vous abaisser, à vous piétiner, à vous écraser, il trouvait dans les plus médiocres, ce point sensible qui fait de tout individu, même du plus vil, un homme.

Au cours de notre collaboration pour l'établissement du numéro spécial de cette revue consacré au Théâtre Elizabéthain, *ses qualités m'apparurent plus nettement encore. Sans lui ce cahier eut été vingt fois abandonné. Il tempérait mes soudains dégoûts, plaidait chaque fois que je voulais refuser un texte, arrivant par prodige à extraire une pensée valable de pages parfois incolores, renvoyait l'article avec des conseils, orientait l'auteur vers le but que nous poursuivions, avec une extrême délicatesse. Sa culture était profonde. Il n'eut jamais cité une œuvre qu'il n'eut connue intégralement, qu'il n'eut précisément analysée. Il avait écrit une belle étude sur* le Couple Humain dans l'Œuvre de Thomas Hardy, *un précieux petit livre sur* Vauvenargues.

Il nous faut continuer à vivre sans lui, un peu plus mal, un peu plus difficilement.

Georgette CAMILLE.

PAGES DE JOURNAL, D'ANDRE GIDE

Derrière toute œuvre nous aimons trouver un homme. Et nous aimons d'un homme qu'il se compromette. La lecture de ses *Pages de Journal* augmente encore l'admiration que nous portons à Gide. Des premières lignes qu'il écrivit aux pages qu'aujourd'hui nous lisons, c'est une magnifique atmosphère de liberté spirituelle et de sincérité. L'une et l'autre — liberté et sincérité — sont les plus rares et les plus dangereuses attitudes. Celles que la vulgarité et la lâcheté du monde ne peuvent tolérer, ainsi qu'on l'a vu par l'exemple d'un Romain Rolland, ainsi qu'on le voit par la coalition anti-gidienne.

La publication de ces *Pages de Journal* est doublement un acte de courage. Gide prend position. Position qui, pour un tel esprit, ne saurait constituer une limitation mais témoigne au contraire d'un élargissement de l'humain. Attitude dangereuse, qui risque d'être incomprise de ceux-là mêmes qu'elle éclaire mais que pétrifie et dessèche l'esprit de parti, qu'abêtissent les catéchismes doctrinaires.

« *Se sentir du côté de ceux que l'on opprime, cela fait partie de mon optimisme* (. . . .) *L'optimisme profond est toujours du côté des martyrisés* », écrit André Gide, découvrant ainsi

publiquement le visage sentimental et humain de son multiple moi. Rien qui soit plus éloigné de l'abstraction théoricienne. Rien qui soit plus proche de l'esprit évangélique. Réaction affective d'essence chrétienne — dans l'état présent de la vie sociale fatalement contre les églises qu'il est justifié de combattre au nom même du Christ, car « *Judas même l'a moins trahi, et moins perfidement, que ceux qui prétendent, par ses paroles, autoriser une société qui d'abord fait de ceux que ses paroles désarment des dupes.* »

Le Christ demeure la grande figure centrale de l'éthique gidienne. Soit par sa présence, soit par son absence, soit par la nostalgie qui s'attache à son ombre.

La dualité d'André Gide tient dans le conflit qui en lui-même se joue entre ses appêtences chrétiennes et son horreur des églises dégénérées. Conflit qu'il est relativement aisé du seul point de vue de l'art ou de la gratuité créatrice d'harmoniser mais qui, à même la chair vive du corps social ne se peut résoudre que par un refus provisoire, sorte d'élimination d'attente. Tout acte se réduisant symboliquement en un double temps : protestation et germe. L'Eglise ayant lié son sort au destin des puissances temporelles contre lesquelles s'insurge le sens de la justice d'un Gide, ayant en outre monopolisé en sa doctrine les ferments spirituels et humains du message chrétien et interprêté à son profit le « qui n'est pas avec moi est contre moi », l'esprit se heurte à un dilemne dont il n'est peut-être pas possible de sortir sans opter pour le refus extérieur du Christ.

La déchristianisation d'André Gide apparait à la lecture de ses *Pages de Journal* comme un acte de volonté alors que son être affectif sans cesse aspire à l'adhésion mystique (ainsi qu'il va pour tout *artiste*). Comme d'autres étayent de tous les matériaux que leur peut fournir leur intelligence une passion de foi qui les brûle, ainsi Gide — et à l'inverse — s'applique-t-il par le raisonnement à étouffer ses voix profondes.

Malgré ses affirmations (il se garde de les nuancer afin de se protéger contre lui-même), et bien qu'il écrive : « *On se persuade de tout et l'on croit ce que l'on veut croire* », à travers le long détachement sentimental à ce dont il ne pouvait se séparer sans regrets, ne garde-t-il pas dans le secret de son cœur la nostalgie du climat de mysticité ?...

« *Tout mon effort, écrit-il, a été d'obtenir en moi un bonheur qui se passat d'être illusoire* ». Oui, mais aussi cet aveu :

« *Il y a certains jours où, si seulement je me laissais aller, je roulerais tout droit sous la Sainte-Table...* »

« *Ils croient,* ajoute-t-il, *que c'est l'orgueil qui me retient. Du tout! C'est la probité de l'esprit.* »

En dépit des efforts acharnés et le plus souvent malhonnêtes de ceux qui au nom de principes qu'ils ont eux-mêmes vidés de leur substance vitale se sont appliqués à défigurer le visage de Gide et à dénaturer le sens de son message, c'est bel et bien cette probité de l'esprit qui donne à l'œuvre entier son authenticité, sa rectiligne pureté, son incomparable accent.

Il n'est que de penser à la voix d'un Gide et à celle d'un Barrès pour constater quel abîme sépare ces deux formes de l'individualisme. Chez Barrès : anarchisante prostitution et confortable dillettantisme. Chez Gide : passion de probité. Admettons pour tous deux un goût pervers et comme morbide de la confession publique ; n'y a-t-il point chez l'un une insupportable tricherie et le plus mesquin souci de confort (jusque dans la phrase musicale, berceuse et mensongère), alors que chez l'autre toute prudence est dépassée? Chez l'un, goût de la parade et des oripeaux quels qu'ils soient, chez l'autre très précise luminosité et style. Deux écritures : deux pensées. Une fuite, une extrême curiosité.

« *N'importe quelle obligation qui m'astreindrait serait la bienvenue* » écrit un jour André Gide, proche ainsi semble-t-il du Barrès qui s'ennuie. Mais quelle différence entre les deux réponses au lancinant « à quoi bon... »

Alors qu'un Barrès se refuse et cherche dans la reposante solution de ses morts et de la terre de ses morts à esquiver la confrontation, un Gide n'a point voulu donner à sa ferveur aliment qui ne fut point de vie — de « vie dangereuse ».

Dans cette orientation même de son esprit André Gide trouve sa récompense : conforme au sens de la vie (« *J'ai toujours marché droit devant moi* ») sa démarche intellectuelle lui assure, dans l'acception de plus haute qualité du terme, une constante jeunesse.

« *J'ai grand effort à faire pour me persuader que j'ai l'âge à présent de ceux qui me paraissaient si vieux quand j'étais jeune.* »... La jeunesse de Gide n'est point affaire de coquetterie cérébrale ni d'esthétisme, mais essentiellement une disposition du cœur et de l'esprit.

La plupart des êtres, par l'âge jeunes, sont des vieillards ou des morts. La vieillesse étant l'état de ceux en qui ne s'éveille aucune curiosité. La vieillesse, cette manie de la sécurité. La jeunesse : amour de la vérité (qui n'est pas un « besoin de certitude », tant s'en faut, au sens où acquérir une certitude est se trouver du fait même tranquillisé).

« *Quel être naturellement véridique oserait parler de la vérité vraie ?* »

*

* *

L'adhésion d'André Gide au Communisme a prêté, semble-t-il, à bien des confusions. Pas mal de sottises ont été dites à ce sujet. Soit que pour d'aucuns elle apparaisse incompatible avec son artistocratie et sa fortune matérielle (ce dernier argument pourrait être retourné contre nombre de « chrétiens »). Soit que pour d'autres elle apporte au marxisme l'éclat d'une célèbre repentance, ou pour le moins celui d'un exemplaire ralliement. La confusion tient en ceci que l'on intervertit l'ordre des choses Gide n'est pas allé au Communisme; il a trouvé le Communisme sur sa route. Ce qui est tout différent. Un esprit comme Gide ne peut aller que vers lui-même. Sans doute, entraîné par une certaine atmosphère a-t-il pu dire en toute lucidité, en toute sincérité: « *S'il fallait ma vie pour assurer le succès de l'U. R. S. S. je la donnerais aussitôt.* » Que l'on m'excuse de ne voir là qu'un grossissement assez simpliste et par trop « image d'Epinal ». Gide ne peut prévoir ce que donnerait le triomphe de l'U. R. S. S. (ou peut-il trop le prévoir). Vraisemblablement ce triomphe aboutirait à l'opposé du Communisme idéal, le seul vers lequel un André Gide puisse tendre. (Que si l'on m'objecte que parler de « Communisme idéal » c'est employer jargon nébuleux sans rapport avec la dictature du prolétariat, je pense quant à moi que le jargon marxiste n'en cède à aucun dans le nébuleux et le cocasse). Donnant sa vie pour l'U. R. S. S. Gide pourrait-il avoir la certitude de ne la donner point pour une fausse monnaie ? Pour une autre forme de nationalisme messianique dont il convient toujours de tenir compte avec les Russes?... Une vie humaine pour une patrie quelle qu'elle soit est un marché de dupe.

Que l'éthique d'un Gide ait coïncidé avec un instant de la courbe de l'humanité ne signifie point qu'il y ait fusion définitive. Il est même permis de croire que dans cet ordre les « actions » de Gide sont en réalité des « réactions » (... ceux-ci m'exaspèrent qui crient : ne bougeons plus quand personne encore n'est à sa place) et sans attacher une capitale importance — comme il m'étonne que ne l'aient point fait ses adversaires — à sa dangereuse phrase : « *Un individualisme supérieur doit souhaiter la standardisation de la masse* », on réaliserait difficilement l'adhésion totale de l'homme à une doctrine dont le plus sûr effet serait (semblable ainsi à la fin commune de tous les dogmes) d'imposer aux esprits un moule uniforme (car pratiquement il est faux de prétendre que l'individu puisse pleinement s'accomplir quand on lui a passé le carcan d'un dogme ou d'une « ligne générale ».

Gide peut sympathiser, adhérer à une idée non à une doctrine ; comme il peut être chrétien contre les églises.)

Au reste, l'attitude de Gide et sa sauvegarde se sont nettement affirmées dans la lettre qu'il écrivit à l'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires : « Ecrire désormais d'après le *principe* d'une *charte*, cela ferait perdre toute valeur réelle à ce que je pourrais écrire »...

Il est à prévoir que les grincements iront se renouvelant et s'accentuant de plus en plus. Se renoncer en adhérant à un cathéchisme, ce serait la destruction spirituelle de Gide et, en conséquence, son apport au communisme se traduirait par un poids mort. Comme il est, d'autre part, impossible à des doctrinaires de tolérer la liberté intellectuelle, tôt ou tard ce sera l'impasse.

Le fascisme et le communisme ne se peuvent maintenir que par l'embrigadement des esprits et la servitude des clercs. Et pour qui hait les familles il n'est de place qu'en marge des intolérables oppressions humaines.

Il n'est pas de cause qui vaille le suicide d'une pensée.

Roger BRIELLE.

Comme suite à l'étude de notre collaborateur P. O. Lapie, « L'Insurrection surréaliste », *parue en notre numéro de janvier, M. Tristan Tzara nous communique une mise au point que nous nous faisons un devoir de publier sans commentaires. On peut peut en effet avoir une opinion très spéciale sur l'effort et l'œuvre du leader dadaïste sans pour cela lui refuser dans le domaine de l'histoire littéraire un rôle de précurseur. Etant à l'origine du mouvement de libération de la poésie contemporaine M. Tristan Tzara, malgré les divergences de vues entre lui et nous, était plus qualifié que quiconque pour prendre part à un débat de cette nature.*

L. G. G.

Cher Monsieur,

Dans le numéro de janvier de votre revue, P. O. Lapie, aux pages 55-56, donne, sans me nommer et en en empruntant quelques citations, un résumé assez exact de mon « *Essai sur la situation de la poésie* » (paru en 1931 dans « Le Surréalisme au service de la Révolution », N° 4).

Indépendamment du fait que cette théorie, m'étant personnelle, soit loin de s'être intégrée dans l'ensemble du surréalisme comme on veut le faire croire, quelques événements survenus récemment m'obligent de recourir à une mise au point qui s'impose.

La conclusion qu'il aurait importé de tirer non seulement de

mon « essai », mais de l'attitude même du surréalisme à l'égard de la poésie, serait celle que le problème de la poésie, tel qu'il est posé actuellement en connexion avec l'action révolutionnaire, dépasse largement les cadres d'un groupement hétérogène qui, basé sur un minimum d'entente de ses membres, concrétise une activité d'ordre *pratique* et se situe par là-même hors du débat. Je n'en veux pour preuve qu'une récente « petite » anthologie (dont on ne dira jamais assez que la crétinisante insuffisance de sa préface est de nature à faire douter les mieux intentionnés envers elle de la bonne foi qui a présidé à sa constitution), anthologie qui démontre nettement que les poèmes publiés n'ont rien de spécifiquement *automatique-surréaliste* — si tant est que l'assemblage de ces deux termes représente encore une *réelle* préoccupation — comme les dates de certains d'entre eux l'indique par ailleurs et que, ayant participé de l'activité dada, ils pourront, par conséquent, participer de n'importe quelle autre activité apparentée ou ultérieure au surréalisme. Si on voudrait appliquer au processus de leur « confection » une méthode d'investigation générale, inefficace selon moi, basée sur l'automatisme, il n'en reste pas moins que la forme sous laquelle ils se présentent lui échappe totalement car, d'aucune façon, elle ne contient, en leur essence, les caractères constitutifs de cette méthode d'*explication*.

Ceci est d'autant plus valable que la publication de toute une série de poèmes logiquement « dirigés » et « ordonnés » par rapport au monde extérieur est venue mettre le surréalisme en dehors de la signification que P. O. Lapie semble lui attribuer et de l'orientation intime qu'on veut assigner à la poésie dans le devenir de la pensée.

Une récente tentative de quelques surréalistes, de constituer un « front commun » de la poésie dans une revue parisienne, à laquelle René Char et moi avons refusé de collaborer, tentative confusionnelle que je réprouve violemment, démontre que la poésie est considérée par eux comme *un but en soi*, ce contre quoi, en raison même de l'affectation révolutionnaire de celle-ci, je ne saurais jamais assez m'élever.

Désirant ne pas laisser s'établir une confusion quelconque à ce sujet pour ce qui me concerne ni, surtout, être compris dans les généralisations que P. O. Lapie semble étendre sur la masse de tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont pris part à l'activité surréaliste, je vous serais obligé de vouloir bien insérer dans votre revue la présente communication.

Veuillez recevoir, Cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Tristan TZARA.

LES LIVRES

La chute du printemps par *Claude-André Puget* (Editions des Cahiers Libres).

Accompagnant le titre de son recueil, l'auteur a placé ces deux dates : 1920-1930. Cette chronologie est-elle un programme ? Pourtant, on n'a nullement l'impression en parcourant ces poèmes, que le printemps est mort au cœur de Cl.-André Puget. Tout cela est tellement jeune ! Ce livre est une vraie fontaine de Jouvence ; où sont les neiges d'antan...

En ferai-je l'aveu ? Ce sont encore les première pièces que je préfère. Ces poèmes brefs, pleins d'un charme sensible, ont le ton de la confidence. L'accent poétique du Cl.-André Puget d'alors est imprégné de cette séduction incomparable des rivages méditerranéens, qui a baigné sa prime jeunesse. Ses vers ont la couleur délicate et vibrante de leurs ciels :

Et pour trouver, comme un augure,
Le droit chemin qui me ramène,
Je lève mes mains dans le vent...

Epoque des espoirs sans mesure, où la sève s'inquiète parfois de son devenir :

N'est-il pour moi d'autre destin
que de voir ma ville dormir,
et n'ai-je pas d'autre désir
que d'écouter mourir la mer ?

Cette mer, il la porte en lui, avec son univers de vies étranges et de reflets, — la terre aussi, cette terre couleur de sang, — ses oliviers :

... et si, d'un brusque élan du sol vous vous désenlisiez, et partiez, emportant ma terre rouge, sentez-vous que vous ne sauriez plus poser nulle part votre vol ; ou sinon devenir des arbres...

Puis vient le surréalisme. Ce simoun, qui balaya tant de fausses valeurs, voulut libérer toutes les autres, et permit à certains de sculpter en pleine chair leur total et vrai visage, il fut pour Cl.-André Puget — pouvait-il rester insensible à cet élargissement ? — le magicien libérateur des féerics et des couleurs. Sans doute aurait-on peine à trouver, au long de ces quelques pièces qui composent « le Miracle du dormeur » le signe d'une inquiétude vraiment profonde, d'un déchirement, d'une révolte, d'une soif. Mais quelle richesse de formes et de tonalités ! Une cascade faite de mots luisants, d'insectes aux

folles couleurs — scarabées, papillons du Sud, — qui s'insère naturellement dans la période, si musicale, et où le sens du rythme prend l'apparence d'une respiration...

« Il y avait une troupe de Suaves qui marchaient à pas de loup sur l'horizon pour surprendre le ciel en train de présider au baptême de quelques oiseaux rouges »...

Un feu d'artifice — artificiel ? — où le procédé disparaît dans l'éclat d'inépuisables harmonies de teintes, et où l'insolite n'apparaît que dans la mesure où il avive l'éclat des couleurs et la richesse des contrastes. Un peu trop sans doute, d'oiseaux morts — ou bleus — et de coquillages... Mais c'est si joli ! Cette maison « que l'on croyait inhabitée », Cl.-André Puget l'a tapissée de plumes, de miroirs, de feuillages et de regards, de murmures et de silences.

« *Il y avait les Paroles qu'on ne prononce*
jamais, et qui portent un loup de dentelle... »

Peut-être devrais-je parler de cet érotisme un peu conventionnel, dont l'expression est parfois contestable ; mais il me faudrait alors, pour être impartial, citer le poème d'Obsidienne, d'une émouvante sensualité, et où le mouvement poétique est peut-être le plus sensible.

Passons rapidement sur « Contrebande » :

« *Le dieu qui caresse la nuit*
« *traîne après lui des chaînes d'or.*

Celles que traîne le poète, avide d'espace et d'indépendance, sont moins aimables... Amertume :

« *Pourquoi ne suis-je pas heureux ?*
« *Le matin, les larmes sont froides.*
« *Voici mes mains pâles d'oubli...*
« *Voici les plumes de la nuit.*

Mais il semble que les temps approchent. Serait-ce vraiment la chute du Printemps ? Les plus belles pierres se ternissent, reflets et chants meurent avec le jour, et seules subsistent l'inquiétude et la peine.

« Amoureux, amoureux comme un miroir l'est du soleil... »

Et le soleil s'est lassé de son propre reflet, le miroir a répudié son ingénieuse mécanique :

« *Or voici que le vent s'élève, porteur de cette chose rouge comme la terreur, et qui est le cri de mon amour au travers de toute ma vie.* »

Maintenant, il ne s'agit plus d'images, de mondes miraculeux, de subtils et suffisants refuges, mais de réalités, d'angoisses. La vie est là — si l'on peut dire... — souvent cruelle, toujours implacable même dans sa plus grande douceur, et son visage s'est dépouillé de ses fards. Tourmente, tourments, souffrances livides :

« *Parce que j'ai peur.*
« *Parce que j'en ai assez de vivre.*
« *Parce que j'ai une envie déchirante de vivre.*
« *Parce que je ne sais pas vivre.*

Cl.-André Puget a eu tort d'enfermer le chant de sa vie poétique — disons plutôt le chant poétique de sa vie — dans une décade, si significative soit-elle. L'inépuisable et ardente jeunesse qui sourd entre chaque mot de son livre — ainsi les eaux des neiges descendent vivantes et glacées au printemps — nous autorise à espérer qu'il rouvrira cette parenthèse prématurément close.

Jacques CRESPELLE.

« LES UNS ET LES AUTRES » par *Abel Valabrègue* (Les Poètes latins).

Les pastiches de Valabrègue, en leur absence de toute prétention et par leur caractère avoué de divertissement littéraire, servent mieux les véritables intérêts de la poésie que tant de gloses massives et pesamment intellectuelles. Les listes de proscription qu'établit avec un humour non exempt de cruauté Valabrègue visent précisément dès l'abord ces prétendus poètes du « Foyer et de l'école » qu'une démocratie bourgeoise a élus pour souiller à jamais l'imagination radieuse des enfants, et voici tous les moralo-réalistes dispensateurs d'eau tricolore de cour, les inénarrables Coppée, Manuel et Cie. Certes la tâche était aisée et le pasticheur n'a même pas eu à forcer la note ; le ton de ces individus est rendu en ces textes, odieux à souhait, ruisselant de cette médiocrité bien pensante, de cet humanitarisme de certificat d'études, de ce sentimentalisme revanchard dont le sinistre Déroulède fut le plus parfait égout collecteur. Et dans la même charrette voici prenant place à leur tour les petits esthétes du symbolisme. Valabrègue se dépasse quand il pastiche les néo-classiques, puise dans leur magasin mythologique et reproduit directement plus qu'il ne parodie leur prétention à la clarté qui, sous le voile de la réthorique, ne correspond qu'à un néant de pensée. Quant aux pastiches des poèmes

dits d'avant-garde ils exécutent avec un rare bonheur le verbalisme torrentiel des surréalistes de deuxième zone. Il faut savoir gré à Valabrègue de mettre le doigt sur certains poncifs de la poésie vivante qui, sous couleur de nécessité, ne sont que le maquillage de l'inspiration. Si les mauvais poètes d'antan pouvaient aisément en imposer par le don si facilement exploitable de la musique extérieure il faut convenir que les simulateurs ont beau jeu à notre époque pour feindre des visions qu'ils n'eurent jamais ou un automatisme dont la nature même les dispense d'une habileté qui à défaut d'inspiration véritable, était nécessaire à leurs prédécesseurs de l'ère littéraire. En ce sens, les pastiches de Valabrègue soulignent le néant de toute expression écrite et œuvrent, dans la mesure même où ils satisfont notre dilettantisme pour l'avènement d'une poésie qui, lasse de n'être jamais qu'une caricature de ses plus pures intentions, se dépassera elle-même et se résoudra en activité absolument gratuite.

L. G. G.

LA FOLIE CELADON, par *Marcel Brion* (Editions Corréa).

Ce drame collectif est d'une surprenante beauté encore que d'une intense vérité et il ne peut pas être lu comme on a l'habitude de lire les romans, c'est-à-dire avec l'élégante mesure, avec le besoin de « se garder » que donne au lecteur avisé le commerce des lettres et des jeux de l'esprit. Dès l'instant qu'on a ouvert le livre, on participe d'une façon directe au drame. Il « faut » — qu'on le veuille ou non — vivre et mourir la vie et la mort de ces êtres qui portent en eux la terrible noblesse de la souffrance, ceux-là mêmes qui ont la « vocation de la catastrophe » et qui courent à leur tragique destin avec cette magnifique et grande allure que Marcel Brion donne toujours à ses personnages.

L'œuvre est simple, vraie, humaine. Sa construction, qui peut paraître savante, conduit notre intérêt avec une telle acuité, que le charme ressenti procède beaucoup plus de l'ensorcellement que de la lecture. Les personnages, différents et semblables tout à la fois' composent des tableaux si fidèles de la vie intérieure, de la vie douloureuse qu'on ne soupçonne pas, qu'il est permis de dire que Marcel Brion a posé devant nous et pour nous tout l'inquiétant problème de la vie et de la mort. Mais *La Folie Céladon*, les éléments de vie et de mort s'affrontent et leur expression dramatique produit un effet saisissant. La mystérieuse correspondance des êtres — cette attirance qui crée en nous les seules vraies beautés, les seules grandes vérités que nous possédions ici-bas : l'amitié, l'amour,

la souffrance, le renoncement, le besoin de donner plus encore que celui de recevoir — ; les échanges des expériences et des valeurs psychologiques ; la fatale concentration des êtres qui aiment et qui souffrent ; la vaine nécessité de brûler l'encens devant les même idoles de l'esthétique et de l'instinct, telles seront les parties essentielles — parce que toujours humaines — de l'œuvre de Marcel Brion que nous allons essayer d'analyser.

Dans *La Folie Céladon*, Marcel Brion a construit pour notre plaisir des décors « à changement » qui rappellent par leur luxe, leur fantaisie ou leur beauté, les métamorphoses éblouissantes des féeries de nos grands théâtres modernes. Mais encore, Marcel Brion a fait mieux puisqu'il nous a donné, avec la vivante et admirable brutalité du cinéma, des tableaux sans cesse différents. L'artiste évoque pour nous des scènes charmantes dans un ensemble rococo ou bien il nous dit le sublime désordre, l'âpre et triste splendeur de la Vienne d'après-guerre, mais le magicien — expert en prises de vues — fait passer sous nos yeux, comme le ferait le simple déclic d'une ingénieuse machine, les forêts couronnées de glaciers de la Dalécarlie, les sables ensoleillés d'une plage méditerranénne, les couleurs un peu froides du crépuscule dans un parc... Nous ne savons d'ailleurs pas ce qu'il nous faut admirer le plus des vastes décors lumineux ou bien des simples croquis, des dessins légèrement estompés et des esquisses ardentes et sobres qui nourrissent le texte. Les premiers donnent évidemment la mesure du talent de l'auteur et forcent par là notre admiration, mais les seconds se font tout simplement aimer car leurs traits, habilement exécutés, donnent, avec une juste appréciation des choses un contour exact, une attitude vraie, mieux encore, donnent une impression, une atmosphère, une émotion. Jamais Brion n'a peint avec autant d'amour et de lyrisme les toiles de fond, les portants et les accessoires de son théâtre que dans *La Folie Céladon*.

Les détails de la mise en scène sont d'une richesse inouïe et l'auteur n'a rien négligé pour nous donner le sentiment des époques dont il a fait volontairement le rapprochement. Feux d'artifice, allégories en rocaille, cabinets de laque, porcelaines à fleurs, petits théâtres hydrauliques, personnages à perruques, musiques simples mais si délicieusement humaines, de Mozart, de Cimarosa, de Vivaldi, sont autant de tableaux à la manière de Watteau que de souvenirs exquis de ce XVIII^e^ siècle où l'amour, la musique et le culte de la beauté s'associaient à la douceur, toujours désabusée, de vivre. Mais cette atmosphère de légèreté, ce goût des révérences, ce besoin de fêtes galantes étaient nécessaires pour nous mieux faire comprendre les élé-

ments dramatiques de l'époque rococo. Brion nous montre, ici, ses qualités de psychologue, ses qualités d'amateur d'âmes. Et lorsqu'il compare très finement, très subtilement du reste, cette époque rococo avec celle de l'inflation du papier monnaie et des « courtiers trafiquant et remuant le solde d'un empire » il prouve combien il sait apprécier les mouvements désordonnés d'un monde, l'effondrement d'une Société. Seul Stefan Zweig a su créer, comme l'a fait si justement Brion, dans *La Folie Céladon*, ces impressions d'insouciance et d'élégances raffinées qui préludent, le plus souvent, aux grandes tourmentes d'une société qui meurt impuissante à endiguer le flot envahisseur d'une jeunesse effervescente qui parvient au pouvoir.

Nous ne connaissons pas, pour notre part tout au moins, d'œuvres qui soient comparables à celle-ci. L'action par laquelle on recrée le drame des habitants de *La Folie Céladon* s'établit lentement. Les déductions s'ajoutent, en valeur et en qualité, aux déductions premières en sorte que l'intérêt du lecteur est non seulement soutenu mais accru progressivement. La lecture agit comme un poison : l'intoxication est inévitable dès l'instant qu'on y a goûté. Par contre, les tableaux, les décors et les situations changeront à chaque instant et, il faut le reconnaître, c'est une trouvaille infiniment heureuse. Cette débauche de confessions, ce « tournoi d'humiliation », où chacun des personnages du pavillon rococo raconte sa vie propre, permet ainsi à l'auteur de multiplier les sujets et partant les effets, d'organiser différemment la matière vive des *éléments* dramatiques sans détruire *l'élément* commun, c'est-à-dire sans diminuer la puissance de la destinée collective des êtres qui souffrent.

Schwanz, l'aubergiste météorologue, donnera, au hasard d'une conversation, l'indication d'une piste, le contour extérieur du drame. Il éveillera la curiosité de l'amateur, en exprimant « naïvement sa surprise et son enthousiasme » et sa description maladroite sera toujours chose simple et émouvante. Kent Carsten donnera à son tour des renseignements plus précis puisqu'ils permettront de « situer » le drame dans son milieu et dans son décor essentiel, mais lui-même ne comprendra jamais le secret des naufragés de la Léna.

« Nous ne parlions jamais du secret du drame, comment « l'aurions-nous formulé et quels mots n'auraient paru trop « brutalement définitifs, trop sommaires ? Mais nous nous « promenions dans les alentours de l'événement, comme der- « rière les haies d'un jardin défendu, jetant un coup d'œil par « l'écartement des broussailles, et déplaçant parfois une fleur, « une branche, pour essayer de voir plus nettement. »

C'est l'auteur qui, seul, établira le drame dans sa réalité

et qui voudra être, seul, au moment de reconnaître les victimes de l'incendie. Et c'est pour nous la partie la plus belle, la partie la plus pathétique de l'œuvre que celle où l'auteur, en regardant les dernières bûches qui se consumaient dans la cheminée de la petite chambre d'hôtel de Muhlenheim, aura la vision de la vérité implacable, du mystère de la contradiction de la vie, de la souffrance née de la contradiction des êtres. Des personnages de *La Folie Céladon*, il a tout compris : la souffrance résignée, mais magnifiquement portée ; l'orgueilleux renoncement pour ne pas manquer à la parole donnée, les regards remplis de larmes, la précarité des moyens de réaction, la vanité de l'effort, car on ne réagit pas contre le destin qui vous frappe durement dans la substance même de votre rêve, de votre talent, ou de votre amour. L'être qui souffre appelle l'être qui souffre ou qui console. D'ailleurs consoler n'est-ce pas souffrir une douleur semblable à celle qu'on veut apaiser ? Dans la reconstruction du drame, on n'a pas « pesé » les mobiles qui faisaient agir les êtres, procédant ainsi à la façon d'un policier qui dirige, au moyen de savantes recherches, une « affaire » qui — quoi qu'il arrive — le laissera indifférent ; non pas, le drame a été partagé, les cœurs se sont pénétrés, les âmes se sont fondues. Brion, n'avait-il pas, du reste, toutes les qualités pour *comprendre* et *aimer* ces êtres qui ont lutté et qui sont morts ? Certes oui. Il nous dira :

« Un être ne m'appartient que si je suis obligé de le re-
« constituer moi-même, de lui donner de mon sang pour lui
« rendre, par cette transfusion, la violente couleur de la vie. »

Il nous dira encore :

« Pour comprendre le drame de *La Folie Céladon*, il
« fallait tout d'abord *aimer* et imaginer, réchauffer le fantôme
« au lieu de l'exorciser, lui donner assise « dans ma vie ».

Pour *comprendre* et *aimer* de cette façon, il fallait avoir des qualités exceptionnelles d'intelligence et de cœur. L'œuvre de Marcel Brion, est belle, vraie et puissante, et elle reste toujours profondément humaine parce qu'elle est toujours à la mesure de l'homme.

H. HARREL COURTES.

LES DESTINÉES SENTIMENTALES — PAULINE, par *Jacques Chardonne* (Editions Bernard Grasset).

Chacune de ses tentatives, qu'elle conduise M. Jacques Chardonne à une réussite totale ou partielle, nous intéresse et nous touche par ce qu'il y mêle d'humanité, de connaissance profonde du cœur de l'homme, enfin parce qu'il s'efforce de fixer sous

nos yeux les instants si fugitifs, si insaisissables qui sont la trame même du bonheur.

Dans son dernier livre, dont deux volumes sur trois sont déjà parus, M. Chardonne n'abandonne rien de ses préoccupations coutumières. D'ailleurs, il l'a avoué lui-même, il serait incapable de s'intéresser à autre chose qu'au roman du couple et de fait, ses précédents livres constituaient des drames psychologiques à deux personnages où les problèmes de l'amour et du bonheur étaient chaque fois posés. Cependant il nous semble que cette fois-ci M. Chardonne a, non pas modifié, il ne le pourrait pas, mais élargi sa conception du roman. Son livre est plus aéré, plus varié. Nous voyons l'auteur à côté des passions de l'âme, s'intéresser entre autres choses au monde du commerce et de l'industrie et il semble s'être en partie délivré de cette incessante contemplation de lui-même qui n'était pas sans nous gêner quelque peu dans ses premiers ouvrages. Je sais bien que dans les *Destinées sentimentales* nous retrouvons encore l'histoire du couple qui s'élance dans le mariage à la recherche du bonheur, mais ici notre attention est attirée par d'autres événements, d'autres problèmes. Certes nous nous demandons si Jean Barnery sera heureux lorsqu'il aura épousé Pauline, mais également si la fabrique de porcelaine Barnery et C° sera sauvée et par qui. D'ailleurs le titre du troisième volume *Porcelaine de Limoges* est assez significatif à ce sujet, et nous voyons avec plaisir les personnages sortir un peu d'eux-mêmes et se passionner pour autre chose que leur cœur. Nous n'étonnerons personne en disant qu'ils nous paraissent alors plus humains.

Nous savons que M. Jacques Chardonne est tout le contraire d'un romancier balzacien. Il a le goût des âmes et son œuvre vaut par la qualité exceptionnelle du rythme intérieur, mais il a quelque peu délaissé le décor. Ses personnages s'analysent entre des paysages assez pâles, et nous avons toujours regretté que M. Chardonne ne soit pas plus souvent sensible à la poésie des objets, à la forme des choses et que le monde extérieur ne pénètre pas plus avant dans ses livres. Sans doute sa dernière œuvre ne gagne pas beaucoup en pittoresque et la Suisse que nous apercevons dans *Pauline* est assez dépourvue de caractère. Pourtant une des plus admirables réussites du livre me semble être la recréation de l'atmosphère d'une petite ville de province dans les années qui ont précédé la guerre et qui est exécutée avec tant de perfection qu'on en respire encore le parfum suranné. Certes, là comme toujours, M. Chardonne n'insiste pas. Un détail, un geste, le mouvement d'une robe lui suffisent. L'excellent, est que ces notations parfois très minces et très rapides arrivent à nous donner une impression d'ensemble, dont la

justesse ne trompe pas. Un mobilier plutôt évoqué que décrit, les couleurs et les formes désuètes d'un vêtement, une goutte de vieux cognac dormant au fond d'un verre en forme de tulipe, toutes ces choses mêlées à la vie intérieure des personnages nous apportent de temps à autre un reflet du décor de tous les jours qui donne au livre sa poésie. Ainsi M. Jacques Chardonne nous plonge dans l'atmosphère d'une petite ville charentaise, nous initie aux inquiétudes des directeurs d'une fabrique de porcelaine, nous fait pénétrer dans le monde protestant. Ainsi nous montre-t-il un plus grand nombre de personnages qu'il n'en avait l'habitude, ce qui nous vaut quelques figures secondaires pleines d'intérêt, comme celle de Robert Barnery et surtout celle de Pommerel, véritable aristocrate du cognac. On sent que M. Chardonne a voulu échapper aux critiques de ceux qui voyaient en lui un moraliste plutôt qu'un romancier, et quoique tout ce qui touche à la vie intérieure de Jean et de Paul ne nous semble moins fouillé et moins riche que ce que nous avons lu dans *Claire* ou dans *Eva*, nous ne pouvons pas le regretter. Certes, nous reconnaissons bien dans Jean Barnery ce personnage essentiellement chardonnien qui veut à tout prix être heureux sans se débarrasser de lui-même. C'est pourquoi, malgré sa bonne volonté, il quitte sa première femme Nathalie pour épouser Pauline qu'il sent seule capable de lui apporter le bonheur. Mais nous voyons aussi un Barnery qui ne craint pas de troubler ce bonheur pour sauver la fabrique de porcelaine tombée entre les mains d'un incapable. En bref, nous voyons un personnage de Chardonne qui a toutes les qualités d'un homme d'action. Et ceci, pensons-nous, est assez nouveau et dénote chez l'auteur un souci très actuel de mettre ses personnages aux prises avec d'autres difficultés que les difficultés sentimentales.

Voici donc M. Chardonne lancé à son tour dans un ouvrage qui, bien que devant compter trois volumes, est tout le contraire d'un roman-fleuve. Dès lors nous pouvons mesurer les progrès qu'il a accomplis dans l'art du romancier depuis les deux volumes de l'*Epithalame*. N'hésitons pas à dire qu'ils nous paraissent considérables. Sans doute, il ne nous est pas encore permis de mesurer toute la portée d'une œuvre comme *Les Destinées sentimentales* que nous avons laissée au cœur même de l'action, au moment où Jean Barnery part pour la guerre. Nous attendrons pour cela qu'elle soit achevée, mais nous pouvons dès maintenant signaler sa valeur et l'importance exceptionnelle qu'elle tient déjà dans l'œuvre de M. Chardonne et probablement dans l'histoire du roman contemporain. Au milieu d'un production hâtive, l'œuvre de M. Chardonne, si longuement mûrie, éveille dans l'esprit des résonances très profondes et très pures. Elle est d'une très rare qualité.

Nous voudrions aussi louer M. Chardonne d'un mérite dont les écrivains et les critiques semblent de plus en plus se désintéresser. L'auteur des *Destinées* écrit en effet une langue admirable, un peu sèche, toute en nuances et en demi-teintes et qui atteint avec aisance un degré proche de la perfection. Ce style poli, qui cerne avec élégance les contours multiples de la pensée et qui prolonge avec bonheur la meilleure tradition des moralistes français, est un des charmes les plus certains d'une œuvre qui, par ailleurs, en comportait déjà beaucoup.

Kléber HAEDENS.

JOURNAL D'UN HOMME TROMPÉ, par *P. Drieu la Rochelle* (N. R. F., édit.).

Il importe assez peu, en fin de compte, de savoir s'il y a ou non une « connaissance des êtres », autrement dit de croire à la possibilité d'une psychologie objective. L'important, c'est qu'il existe une dialectique des valeurs psychologiques, et que l'on croie à une certaine efficacité de sa pratique. Cette existence et à cette efficacité, Drieu y croit, avec une sorte d'application farouche, un espoir *d'après* le désespoir..

J'entends qu'il demande à une compréhension extrême des mécanismes de l'amour ce goût du jeu de vivre auquel il est bien malaisé de renoncer. Je rangerais volontiers Drieu parmi ces hommes singulièrement attachants qui, ayant rencontré un jour la conscience paralysante du néant qui est au fond de tous les actes et de toutes les paroles, ont pourtant refusé de se taire et de ne pas agir, — un Jacques Spitz (1), un Malraux (encore que chez Malraux le caractère envoûtant du désespoir soit atténué par un goût réel de la grandeur et du tragique).

Pour un homme tel que Drieu, écrivain *par nécessité* (par une terrible nécessité intérieure), l'œuvre écrite n'est jamais une fin, mais un moyen, une mise au point de réflexions et de découvertes, un commentaire, — une somme. D'où son style parfois lâche, ses architectures parfois branlantes. D'où cette bien touchante diversité de son œuvre. Pour l'écrivain de cette sorte, auquel importe moins le souci de faire « durable » que celui de faire « vrai », de cerner toujours de plus près la vérité, même au prix de réalités souvent plus séduisantes, il n'existe pas de « genres » distincts de formes fixes. Le roman, la nouvelle, l'essai, la confession, sont autant de champs d'ex-

(1) Lire *Le Voyage muet* et *les Dames de velours* (N. R. F.) livres extraordinairement lucides, dont j'ai parlé ici-même (*Cahiers du Sud* N° 165).

périence et de modes d'expression qu'il est bon de souhaiter tour à tour. Le véritable polygraphe est d'une autre sorte. Il est à notre « aventurier de la connaissance » ce que le premier gigolo venu est à Don Juan.

Les nouvelles qui composent le livre de Drieu (à l'exception de la dernière, qui est un amusant essai d'anticipation) ont pour sujet unique l'amour, et ses résultats logiques : la jalousie, le désir, le souvenir. Thèmes dits « éternels », mais qui semblent chaque jour plus loin d'être épuisés (de Kierkegaard au surréalisme, — je pense surtout à Paul Eluard — la dialectique amoureuse n'a pas avancé d'un pas).

J'aime beaucoup ce *Journal d'un homme trompé*, où l'on rencontre des remarques du poids de celle-ci : « Aussitôt que les humains se taisent, leurs corps deviennent doucement, infiniment causeurs, comme ceux des bêtes et des plantes. C'est pourquoi, après le bordel, c'est la rue que je préfère. Il y a eu aussi les heureuses années du cinéma muet », ou encore : « L'Autre est devenu son homme, cet homme dont toute femme a besoin pour fonder sa vie sociale et sa personnalité. Un tel homme a un grand pouvoir et une grande impuissance. »

Un bon ménage est l'histoire d'un couple sans histoire. Ils se sont mariés par souci de la tradition. Lui, a une maîtresse qui occupe la part de romantisme nécessairement inhérente à toute vie d'homme. Le bonheur qu'il connaît auprès de sa femme est d'une sorte infiniment précieuse, rafraîchissante. Jusqu'au jour où celle-ci lui avoue avoir un amant, ce qui détruit en une seconde l'ordre illusoire de leur double existence: « Ils pleurèrent sur leurs deux misères que l'amitié ne pouvait plus refondre ensemble, mais seulement masquer sous le confort de la compréhension. Ils pleurèrent, dans un de ces appartements nus selon la mode des années, sous la lumière amortie de l'électricité »... Ce récit est d'une lucidité très fine, et le personnage de Violette, une réussite.

Parmi les autres nouvelles qui composent le volume, j'ai aimé encore particulièrement *le Pauvre truc*. Ce « pauvre truc » est celui dont use un homme laid et sans charme apparent pour retenir auprès de lui une femme jeune et jolie. J'ai retrouvé dans ce récit comme un arrière-goût des admirables *Tricheurs* de Passeur.

Enfin, au hasard des autres pages, il est possible d'épingler telle remarque sensible, telle proposition d'une troublante clairvoyance, qui nous font prendre un goût évident à la lecture de tout le livre. Soulignons en passant : « L'égoïsme quand il jaillit de l'expérience, quand il est nourri par la vie, quand c'est un effort qui s'élève au-dessus des tentations de la géné-

rosité et de la pitié, ce n'est plus de l'égoïsme, c'est de la nécessité de vivre ».

Je crois volontiers que si Drieu avait le choix entre le bonheur ou la lucidité, il n'hésiterait pas à donner à celle-ci sa préférence.

Il me semble qu'on ne saurait demander davantage à un homme.

Gaston DERYCKE.

AUX PARADIS DU HACHICH, par *Théo Varlet* (Malfère).

Ce n'est pas la confession d'un vice qu'il faut chercher ici, mais la narration d'une expérience intellectuelle méthodiquement poussée. Cette exploration fut conduite par un poète dans un esprit de curiosité scientifique tout à l'opposé du snobisme ou du vice. La littérature y a sa part, mais tout dans cette expérience ne fut pas « littérature » et ses résultats, en enrichissant la connaissance du plus ignoré jusqu'ici des Paradis artificiels, aboutissent à une sorte de morale du toxique, en tout cas à un triomphe sur lui de la volonté et de la personnalité de l'expérimentateur.

La passion supérieure qui a donné à l'auteur la volonté de ne pas se laisser dominer par la drogue, c'est celle de son œuvre, au profit de laquelle il entendait réaliser cette aventure.

« Le hachich, dit Beaudelaire, ne fait que révéler l'individu à lui-même, sans lui procurer d'apports extérieurs véritablement nouveaux... » C'est à ce titre seul de *révélateur de la personnalité* que Théo Varlet a conclu très vite qu'il avait intérêt à s'adresser au hachich ; et c'est à cause de cette limitation même de la vertu de la drogue qu'il a bientôt découvert la duperie d'une dévotion qui pouvait aller jusqu'à l'asservissement.

« Je considère, dit-il, que par ce moyen, l'Autre Vie a concouru à mon perfectionnement spirituel, en me rendant plus familier l'accès du subconscient ; et surtout elle m'a réappris à envisager comme uniques et à éprouver comme vierges maintes sensations émoussées par la routine ; elle m'a réappris l'importance absolue de l'instant qui passe dans la vie quotidienne... »

Ce bénéfice acquis — mis à part d'accidentels profits littéraires (comme d'en avoir mainte fois tiré les matériaux d'un poème) — il n'avait pas de raison de rester fidèle au toxique. Il put s'en libérer grâce à la préservation de son indépendance intellectuelle et morale que la *dirigeabilité* du hachich lui avait assurée. Et c'est sans doute la partie la plus intéressante du livre — comme la plus utile — que celle où il étudie le dédou-

blement qui permet au hachichin de *diriger* ses hallucinations par auto-suggestion. On y parvient par un effort de volonté qui ne va pas sans fatigue et, par conséquent, sans mérite. En effet, pas plus que dans le rêve normal (et moins encore sans doute) la conscience du sujet n'est, dans le rêve hachichique, tout à fait abolie. Voilà donc trouvée, moyennant quelque exercice, la possibilité de varier et d'enrichir son expérience en même temps que d'assurer son salut. Celui qui se livre sans réserve au toxique ne tirera de son expérience passive aucun profit. Car à quoi nous sert le souvenir de nos rêves agréables, sinon à en désirer de pareils ? Les stupéfiants, en général, n'offrent de danger si terrible que parce que leur action rend la sensation souveraine en abolissant le contrôle de l'intelligence et la manifestation de la volonté. Si l'on parvient à préserver ces dernières (et c'est cela que le hachich permet, seul entre les toxiques) on rend le poison inoffensif.

« Par la dirigeabilité, dont je lui ai fourni le principe et indiqué le maniement, écrit Varlet dans ses conclusions, le hachichin saura isoler en lui et maintenir une vigie de surconscience lucide et volontaire, qui gardera intacte, au milieu des rêves les plus séduisants, la passion désintéressée de connaître et, du haut de laquelle, il verra l'Autre Vie comme une source de documents et soi-même comme un terrain d'expériences. Grâce à cette maîtrise, il développera les qualités exceptionnelles du hachich, qui en font, pour le Dr Richet, la plus intéressante des intoxications, et l'empêchera de devenir ce que Beaudelaire appelle un parfait instrument satanique. »

Je passe sur la partie historique et critique du livre, où l'assimilation du hachich et du Népenthès de l'Odyssée est étudiée, et la longue carrière de la graine de chanvre, depuis Hérodote et les Scythes, jusqu'à Beaudelaire, en passant par la fable de Circé, évoquée. Il faut retenir seulement que Baudelaire a peu usé du hachich et connaissait incomplètement ses effets ; l'auteur le démontre textes en mains.

Mais voici un schéma de séance normale et quelques exemples entre autres des curieux effets du hachich.

L'auteur ayant noté (contrairement à Baudelaire) que le rendement de la drogue était amélioré par un repas normal pris à suffisante distance de celle-ci, conseille de se mettre à table environ trois quarts d'heure après l'avoir absorbée.

Ainsi, « vers le début du repas, écrit-il : sensation prémonitoire d'un vertige plus ou moins intense, et presque aussitôt, le coup de matraque à la nuque... qui peut encore s'interpréter par l'image idéale de *la tête tranchée*, la lame idéale de la coupe étant toujours d'un froid de glace ; puis la tête, plus

ou moins tirée en arrière, se met à voguer sur les flots de délices. » D'ailleurs cette sensation de froid peut devenir plus ou moins désagréable et, en cas d'*Agonie*, proprement intolérable ; elle peut aussi prendre la forme inverse d'une brûlure. Ce sont les extrémités, particulièrement les jambes, ou le cervelet et les reins qui en sont effectés.

Généralement, après la sensation de froid se déclanche une crise de rire spasmodique au cours de laquelle on éprouve une sensation fort agréable de suractivité musculaire : « les gestes sont libres et faciles, avec une tendance à obéir aux rythmes. » Enfin, par antithèse, à ces crises de motricité s'opposent les accès paresseux du *Kief* où le moindre mouvement coûte des efforts surhumains et où l'inertie devient une volupté.

Ces phénomènes peuvent se trouver décalés, ou intervertis et mille accessoires viennent broder sur cette trame, surtout s'ils sont disposés par l'ingéniosité et la vigilance du sujet dans le hachich dirigé. C'est ainsi que Varlet nous parle du *hachich à deux*, des *sorties*, d'une séance « en société » avec des convives soigneusement choisis. Ecoutons-le plutôt analyser le caractère fondamental des paradis du hachich.

« L'ivresse dans toute sa durée, ne sera qu'un immense rêve » constate Baudelaire, appuyé par tous les scientifiques. Telle est la clef de l'atmosphère du hachich, de sa « dimension » qui en fait véritablement l'Autre Vie. » Mais ce n'est pas dans le subconscient, c'est dans le conscient que les images du hachich se forment; il suffit pour les déclancher d'un « prétexte extérieur », mais il faut ce prétexte, et c'est alors que, par autosuggestion, elles aboutissent à de véritables hallucinations. Au lieu d'être un simple révélateur du domaine caché de nos rêves, le hachich est donc un transformateur magique et un exaltateur de nos sensations.

« Dans l'Autre Vie, c'est le triomphe de l'imagination poé-
« tique. Au lieu de la vision intérieure qui évoque un cinéma
« psychique localisé sur le minuscule écran de l'âme... ce sont
« des scènes, grandeur et qualité nature... c'est l'illusion mo-
« delant à volonté toute réalité extérieure. Les formes n'impo-
« sent plus les représentations; elles sont perçues en métaphores, et celles-ci prises à la lettre... » L'explication psychologique
« du bonheur que cet effet procure, Varlet la trouve dans
« l'apparence de nouveauté entière que prennent les perceptions hallucinatoires. »

« Nos perceptions, écrit-il, sont émoussées par la monotonie
« de l'habitude. Dans le hachich, nous sentons cette virginité
« absolue, et cela nous est une joie, un émerveillement, un bon-
« heur de vivre inouï : le bonheur que dut ressentir l'Adam
« légendaire en s'éveillant dans l'Eden... »

Les rêves du hachich, n'étant pas de simples surrections du rêve latent et continu en nous (comme il en est plus ou moins exactement de ceux provoqués par l'opium, la morphine et la cocaïne), « peuvent atteindre à la vivacité et à la richesse des « états de création artistique, et même les surpasser dans nombre « de cas. » En effet, au lieu de l'état fragmentaire dans lequel se présente en général l'œuvre d'art à celui qui la conçoit, c'est « une vision équivalant (d'emblée) à un sujet de tableau ou de « poème, avec ses résonances associatives et son complexe d'émo- « tions » que le hachichin reçoit. Ainsi, par la dirigeabilité, pourrait-il réaliser un art exceptionnel, mais incommunicable. Varlet ne voit guère pour tenter cette entreprise d'ailleurs difficile, que « des dilettantes mystiques privés d'autres buts dans la vie ». Pour lui, il s'aiguilla résolument vers une autre utilisation transcendante du hachich dirigeable: l'essai de ses sujets de poèmes déjà conçus, la découverte de poèmes nouveaux. Mais il avoue que les possibilités littéraires du hachich dirigé sont fort limitées, hors de proportion avec l'effort qu'elles demandent. Il y a trouvé une douzaine de sujets de poèmes en tout et un certain nombre d'images. « Il faudrait, à l'usage du hachich, dit-il, une littérature spéciale » où (à cause des dérivations imprévues de l'hallucination hachichique et de son incoordination) « les images devraient se suggérer par une succession de mots « isolés, auxquels se réduirait le poème. Soit dit sans ironie, « les surréalistes se rapprochent de cette formule; et je me de- « mande si leurs poèmes, inefficaces sur des esprits normaux à « l'état de veille, n'agiraient pas mieux sur des hachichins.. »

J'ajouterai quelque chose que les pages consacrées à ce problème suggèrent, si elles ne donnent pas en clair comme un résultat acquis par le poète l'hypothèse que je vais avancer : le sentiment cosmique dont la poésie de Théo Varlet (après Laforgue et avec d'autres développements que lui, avec Jules Romains et Supervielle) offre l'expression moderne la plus complète et la plus puissante, a pu trouver, dans les hallucinations universalistes du hachich un aliment singulièrement nutritif.

Voici ouverte une fenêtre sur ce livre et les mystères dont il contient la révélation. Je cite seulement, pour être complet, les autres directions dans lesquelles son auteur a mené l'expérience: l'Erotisme et l'Amour. Sachant ce que j'ai dit des propriétés et du mécanisme hallucinatoire de la drogue, le lecteur pourra facilement imaginer ses effets dans ces domaines plus spéciaux. Enfin il m'a suffit de signaler que les béatitudes et voluptés hachichiques pouvaient s'invertir dans l'*Agonie*, pour que l'on songe aux risques d'une pareille expérience.

Ayant découvert combien limités, en définitive, étaient, pour

son œuvre littéraire, les gains du voyage; ayant épuisé toutes les ressources expérimentales de la drogue et amassé une documentation susceptible de lui fournir cette suite à Baudelaire, où ce dernier est complété et rectifié, Théo Varlet qui est un homme d'une curiosité hardie et presque téméraire, mais un homme équilibré, n'ayant souci que d'agir conformément aux plus hautes aspirations de la nature humaine, est remonté sans autre secours que celui de sa volonté droite de cet enfer artificiel. Ainsi nous permet-il, sans danger, de le suivre. Ainsi, avons-nous, grâce à lui, magicien de l'évocation poétique et précise, pour quelques instants précieux notre part du mirage qui, depuis les compagnons d'Ulysse a si souvent attiré les hommes au delà des limites naturelles de leurs sens et de leur raison.

Pierre-Jean Roudin

La vraie Georgina et l'autre, par *Georges Pillement* (Grasset).

Il est rare qu'un roman laisse une impression aussi tenace, aussi physique. Le livre, lu d'une traite, se quitte à regret. Le héros, un indécis rêveur et tendre est devenu notre ami. On voudrait l'aider, briser sa solitude, ou lui parler de la nôtre pour le consoler. Il est nous-même. Mais cette présence intime est d'essence aussi irréelle que les deux Georginas du livre et que leur incertain amant. La vie aux angles durs ne va-t-elle pas l'évaporer en quelques heures? Aussi on la protège. On la chérit.

Pour situer à leur plan ces deux Georginas falotes il faut posséder le don de l'enfance, avoir le sens de l'enfance et de ses cortèges de fantômes. Il est des malheureux qui n'ont jamais vêtu pleinement leur enfance, d'autres qui se sont empressés de dépouiller ces tulles ridicules. Ceux-là diront: léger, futile, poésie pour jeunes filles sur thèmes rabattus... « Le visage de certaines femmes, écrit Mauriac, demeure baigné d'enfance. C'est peut-être cette enfance éternelle qui fixe notre amour et le délivre du temps. » Baignés d'enfance, les héros de Pillement se sont délivrés du temps et du monde.

Le sujet ? Une fois de plus la loi de fer de l'amour. *On ne possède que l'imaginaire.* L'auberge Espagnole de Mérimée. Rien, sauf ce qu'on a soi-même apporté. Ainsi poursuivant la femme irréelle que ni la vraie Georgina (par chance inouïe rencontrée) ni celle qui s'est fait passer pour elle, ni personne, n'arriveront à incarner, le héros s'épuise à faire cadrer non seulement la réalité avec son rêve — ce qui est notre lot à tous — mais *ce qu'il croit* être la réalité avec ce *qu'il sait être* son rêve.

C'est de la chimère à la puissance deux. Mais l'un fait du tort à l'autre. Le réel tue le songe. Le songe rend jaloux et met en fuite le réel. (On pense à cette courtisane de Pierre Louys que son amant refuse parce qu'il a déjà joui d'elle en rêve... un rêve à issue réelle). Le héros de Pillement lui, possède tout de même effectivement ses deux femmes. Mais la chair ajoute si peu pour lui à l'union. C'est même quand il fait l'amour qu'il détruit son amour. Finalement il ne lui reste plus, avec le goût des romans policiers, que son bol de café au lait, nouveau fantôme. Il en fait son ami, lui parle, le plaint et... le boit. Il le boit machinalement, comme il a possédé machinalement ses deux femmes (car il a tout de même un minimum d'instinct), comme il en possèdera d'autres. La fin du livre ne clôt pas l'histoire et le héros oscillera éternellement entre des chimères parfaites, mais intangibles, et des chairs nécessaires, pour quelques nuits passables.

On regrettera peut-être que les parties réelles de l'aventure ne soient pas plus réelles. En les bâtissant solides, concrètes, bien pesantes, l'auteur eut fourni aux passages rêvés un repoussoir, allégeant d'autant leur grâce ailée. Même ce qui dans le récit sert de « vie de tous les jours » est vu par les mêmes yeux déformants qui enchantent, tissent, nimbent, ajoutent un spectre irisé à chaque tache de lumière blanche. Si bien que tout est irréel en somme dans ce livre. Reproche réfuté si l'on en croit Paul Valéry : « Il ne faut rien conclure contre le Roman, mais tout au plus accuser un peu la vie qui se trouve être une somme réelle de choses dont les unes sont vaines et les autres imaginaires. »

La réalité de la somme est fournie en l'espèce par la personnalité de l'auteur. Il ressemble à son héros. Il est son héros. Et c'est pourquoi son livre est d'un bout à l'autre illusion diaphane, charme nuancé, échappe à l'échelle terrestre, à la mesure commune. Tout au plus remarquera-t-on quelques négligences de style. Sans doute un pareil sujet refusait une forme appliquée, voulait une langue abandonnée, sans apprêt, des mots... non pas à proprement parler courants, vagues, mais dont la précision trop réussie n'arrachât pas l'esprit du lecteur à son rêve cotonneux. Tout de même on relève du vite fait : « J'étais pris d'une angoisse *infinie.* Je ne la verrais plus, c'était *fini.* Elle était définitivement perdue. » Ces parasites étaient superflus après la symphonie de Salzbourg, d'un rococo exquis, d'une délicate féerie. On ne va qu'en songe en de pareilles villes. On ne connaît qu'en songe de pareilles amours.

Merveilles, féerie, ces mots pourtant nous trompent. Le livre de Georges Pillement va beaucoup plus loin. Il est le drame

de la solitude. « On mourra seul », criait Pascal. S'il n'y avait que de mourir seul !

On songe à la « *Belle au Bois* » de Supervielle où le Chat Botté ne trouve jamais de chatte à sa taille, ni de copain chat pour gambader. Ni amour, ni amitié. Il est tout seul de son espèce. Chacun de nous est tout seul de son espèce. Mais le héros de Pillement, lui, espère et cherche quand même. « Le plus grand supplice ici-bas, écrit Jacque Rivière, c'est de vivre avec des gens qui ne pensent pas comme nous. » Pour l'amant de Georgina ces gens-là sont tout le monde. D'où le refuge du rêve. Mais ce refuge est un puits sans ciel.

« La réalité a cessé d'exister pour moi. De tant d'années il ne reste aucune trace. Je me retrouve *dans la solitude le même enfant désespéré* que je n'ai jamais cessé d'être. » Un enfant désespéré ! Mots qui ne devraient s'allier jamais : l'enfance, le désespoir. Voilà donc le vrai visage : lippe, larmes et grimace, que cache le masque sérieux ou repu de beaucoup d'hommes. On ne peut plus dire après cela : féerie légère, mousse aérienne, un peu frêle, un peu littéraire.

Georges Pillement plus heureux que son héros a obtenu au moins cette audience. Son livre n'aura pas que des lecteurs, mais des amis. L'enfant désespéré rejoint ses semblables.

Jacques BAÏF.

BARBEY D'AUREVILLY AMOUREUX ET DUPE, par *René-Louis Doyon*. Avec les documents inédits (Editions Corréa).

Quand deux femmes se disputent un homme cela peut donner un sujet de roman. Mais quand cet homme est lui-même un grand romancier et un original de génie, quand ces deux femmes ont un certain âge et des passions platoniques, littéraires et religieuses, quand après s'être disputé sa vie elles se disputent sa mémoire...

L'étude de R. L. Doyon et les lettres de la baronne de Bouglon, douairière, qu'il publie sont fort savoureuses.

E. D.

ILÉANA LA POSSÉDÉE, par *Peter Neagoé*. Traduction Paul Genty. (Albin Michel).

Si ce livre avait été écrit en français, il aurait eu des chances pour le prix Goncourt. C'est un modèle de roman paysan, l'action se passe en Roumanie, avec beaucoup de poésie, un peu de mysticisme et juste ce qu'il faut d'inceste. Les sentiments du père d'Iléana sont d'ailleurs tellement refoulés qu'il

se persuade que sa fille est possédée du diable pour être capable d'inspirer des troubles aussi profonds. Comme Iléana est très belle, les villageois partagent cette opinion. La pauvre fille, qui n'a pourtant rien d'un vamp mais est aussi nette que belle, après s'être abondamment donnée à un coq de petite ville, finit par s'enfuir et se marier avec un voisin qui l'aimait désespérément, cependant que le père et tout le village louent le ciel de se trouver délivrés d'une aussi insupportable beauté.

E. D.

BLANC, par *Louis Francis* (N. R. F., édit.).

Louis Francis est, je crois, journaliste. Ce qui expliquerait chez Louis Francis, romancier, certaines négligences de composition, une sorte de facilité hâtive, qui enlèvent à *Blanc* un peu de sa grandeur. Je pense que ce reproche est le seul que l'on puisse adresser à ce livre qui, n'eût-il à souffrir de quelques faiblesses formelles (longueurs, inutilités, aussi une certaine inégalité moins dans le ton du récit que dans le climat de certains de ses épisodes), pourrait bien être l'un des meilleurs romans de ces derniers mois.

« Blanc — dit la bande du livre de Louis Francis — qui avait fait l'amour à tant de femmes, découvrit qu'il n'avait pas l'âme d'un séducteur ». Le héros de cette histoire d'amour magnifiquement, atrocement simple, est l'un de ces êtres douloureux, assez lucide pour réaliser leurs manques, mais non assez fort pour y remédier. Il arrive que la vie ne dresse sur la route de ces êtres-là aucun obstacle. Leur destin, alors, est sans grandeur, mais non sans qualité. Il arrive aussi qu'ils rencontrent malgré eux une passion qui les dépasse, et, en ce cas, c'est l'écrasement lamentable, définitif. L'amour, s'il n'est pas subi avec une inconscience de bête, exige de ceux qui le vivent une maîtrise totale d'abord d'eux-mêmes, ensuite des forces obscures qu'il met en branle. Le jeu vaut d'être joué, mais il faut que celui qui le joue soit de première force, s'il ne veut y laisser le meilleur de lui-même.

« Blanc, qui avait fait l'amour à tant de femmes, découvrit qu'il n'avait pas l'âme d'un séducteur. » En écrivant ce mot, il semble bien que Louis Francis lui donne son sens kierkegaardien (il fait d'ailleurs à plusieurs reprises allusion à Don Juan, type du séducteur « démoniaque », du *joueur* amoureux). En effet Blanc, mis devant la nécessité de conquérir corps et âme une jeune fille qui l'aime, hésite, et recule devant ce combat exquis, moitié par scrupules réels, moitié par lâcheté, ou, plus exactement, par impuissance. Et le grand mérite de

l'auteur, est d'avoir su nous faire sentir la nature réelle de cette impuissance, moins congénitale, que déterminée par les obstacles matériels qui se dressent devant son héros. Blanc est avant tout un rêveur, et un rêveur sensuel, — race maudite. Comme tel, il se découvre incapable de surmonter les difficultés prosaïques qui s'opposent à ce qu'il fasse de Raymonde sa maîtresse (l'action se déroule dans une petite ville rurale où tout se sait et se juge). Comme il n'a pas le tranquille cynisme de son futur rival, il laisse trop longtemps son aventure avec Raymonde se poursuivre sur un plan idéal, toujours néfaste. Et lorsqu'enfin, découvrant en lui assez d'amour pour surmonter tout le reste, il adresse à celle qu'il aime un suprême appel passionné, c'est elle qui lui répond : « Je ne suis plus une femme pour vous. » Entre temps, durant que Blanc se laissait emporter par ses dangereuses rêveries, Raymonde est devenue la maîtresse d'un jeune homme débrouillard et sans scrupules, qu'elle n'aime pas, mais qui a su tirer parti des circonstances, voire les amener. Et c'est trop tard que, délaissée, Raymonde, partie pour rejoindre celui qu'elle n'a jamais cessé d'aimer, va mourir dans la neige, par une froide nuit d'hiver.

L'idée majeure de *Blanc* est issue du conflit dressant les unes contre les autres les exigences de l'amour et les contraintes du monde matériel. La résultante logique de ce conflit, lorsque celui qui le vit est incapable de le résoudre, est une fausse sublimation de la passion, qui, parce qu'elle n'a rien à voir avec la splendide exaltation de l'union amoureuse, tue l'amour (il s'agit d'une mort par inanition). *Blanc* est une émouvante illustration de ce conflit.

Gaston DERYCKE.

TCHAD, par *Denise Moran* (N. R. F.)

Tchad est un réquisitoire et un pamphlet. Comme pamphlet, je le trouve mauvais — comme réquisitoire, excellent et courageux. Je m'explique.

Le pamphlet comprend une certaine dose d'ironie, une sobriété sûre de ses moyens. Or, Mme Denise Moran, emportée par une fièvreuse indignation contre les mœurs coloniales ne croit jamais en avoir assez dit. Pour employer l'expression vulgaire « elle en remet ».

Si bien que son livre semble surtout s'adresser aux gens candides et innocents qui avaient pu croire jusqu'à présent que les métropoles conquerraient les colonies par la puissance du verbe et dans le but unique de répandre sur les indigènes la douceur de la civilisation. Mais que je crains que Mme Moran ne les dé-

trompe un peu trop brutalement et, ce faisant, dépasse le but. Je parle par expérience. Très frappée par le ton de son livre, je l'ai beaucoup fait lire autour de moi à de braves bourgeois de l'espèce candide dont je parle plus haut.

Ils ont commencé par l'étonnement, l'indignation contre la cruauté et surtout la bêtise ruineuse des coloniaux a suivi. Mais arrivés au dernier tiers du livre ils se sont refusés à croire. Il leur a semblé que le réquisitoire manquait de nuances, que l'auteur se refusait trop systématiquement à voir le bien quand il venait des Blancs, le mal quand les Noirs en étaient responsables.

Et j'avais mauvaise grâce à leur représenter que dans un domaine empoisonné par le mensonge officiel, la vente massive est préférable à l'élégant dosage en vogue. Le procès était perdu. C'est pourquoi — étant donné le but de propagande généreuse que l'auteur se proposait, je continue à préférer le système du pamphlet. Il permet de dire le même nombre de choses en moins de mots et de mettre tout le monde dans sa poche. Ce n'est pas moi qui ai dit la première que le rire tuait. Mais comme je comprendrais qu'ici, l'auteur, qui a vu avec ses yeux, senti avec ses nerfs un peuple neuf et puissant s'abimer sur des bottes imbéciles, qui a vu la souffrance et la mort s'abattre à la suite de la « colonisation », comme je comprendrais qu'elle me répondit qu'elle n'avait pas le cœur de rire, fût-ce d'un rire ironique et vengeur !

Madeleine ISRAEL.

LETTRES ETRANGERES

IL GUSCIO E IL MONDO. ANGIOLI DELLA FINE DI GIORNATA, par *Lucio d'Ambra*. (Mondadori, Milan).

L'évolution spirituelle de M. Lucio d'Ambra que nous avons remarquée déjà dans ses précédents ouvrages, apparait plus nettement dans sa récente trilogie, qu'il appelle « Trilogia del Patriarcato », dont deux volumes ont paru, chez Mondadori sous le titre de « Il Guscio e il Mondo » et « Angioli della fine di giornata ». Nous devons nous défendre contre les généralisations hâtives et la manie des *étiquettes*. Il y a dans l'œuvre si abondante et si variée de M. Lucio d'Ambra, des romans charmants d'ailleurs, dans lesquels se révèle le conteur mondain, léger comme une mousse de champagne, ironique et désinvolte. D'autres *cycles* découvrent un mémorialiste de grande classe qui ayant vu beaucoup de choses et beaucoup de gens, compose avec son expérience une vaste fresque de la société mo-

derne. Il y a l'auteur dramatique, encore. Et il y a, surtout, les livres dans lesquels le psychologue tente une explication des conflits sentimentaux, et poursuit dans le drame du cœur humain, le véritable secret de notre destinée.

Ces multiples visages que M. d'Ambra présente au lecteur et au critique, cette infinie variété d'activités que crée son goût de vivre et d'écrire, ne doivent pas nous masquer les livres qui constituent l'essentiel de son talent et de sa pensée. Parmi ceux ci je placerai au premier rang les deux volumes de la tragédie de la paternité; l'expérience de la douleur ajoute ici son accent tragique à cette philosophie de la vie désabusée mais presque optimiste dans la résignation. La verve capricieuse de ses premiers livres fait place à une interrogation désespérée, à laquelle rien ne peut donner de réponse si ce n'est la grave sérénité de la création artistique qui sublime la douleur et la transcende. Je crois que « Il Guscio e il Mondo » et « Angioli della fine di giornata » constituent le sommet où se rejoignent l'art du romancier et l'humanité, dans un effort puissant pour surmonter le cours du phénomène, et prendre claire conscience des lois du devenir.

POÈTES ESPAGNOLS D'AUJOURD'HUI, par *Mathilde Pomès*. (Labor, Bruxelles).

On retrouvera la plupart des grands poètes espagnols d'aujourd'hui, dans l'excellent livre de Mme Mathilde Pomès « Poètes espagnols d'aujourd'hui » qui paraît aux éditions Labor, de Bruxelles. Cette connaissance profonde de la littérature espagnole que possède Madame Pomès, ce talent de traductrice qui a été si souvent célébré, lui permettent d'aborder les poètes les plus difficiles et de nous en donner des versions que les amateurs les plus exigeants et les hispanisants les plus fanatiques reconnaîtront presque parfaites.

Je dis *presque*, non que je croie qu'il soit possible d'en donner de meilleures — tout au plus seraient-elles différentes, — mais parce que la traduction d'un poème devient toujours un autre poème. C'est absolument inévitable, — à moins de priver la poésie de ce qu'elle a de lumineux et d'essentiel. Nous retrouverons donc sans déplaisir, dans ces versions, le propre talent poétique de Madame Mathilde Pomès qui s'est affirmé si brillamment dans ses œuvres originales.

« J'ai traduit, un peu comme celui qui se promène au bord des sentiers verdoyants où le soleil fait jaillir à chaque pas l'or vivant, écrit Madame Pomès. J'ai été guidée par les impulsions du moment et c'est un peu — à côté de la grande valeur

des élus d'aujourd'hui — le hasard et la fantaisie qui ont déterminé le groupement actuel de mes traductions ».

Heureux hasard, fantaisie bénie ! Sachons gré à la traductrice d'avoir si bien exprimé ce qu'il y a de plus secret chez Juan Ramon Jimenez, d'avoir si délicatement frôlé l'ardent talent de Pedro Salinas, d'indiquer dans Jorge Gullen tout ce qu'il y a d'âpre et d'exquis à la fois. Si l'on comprend que chaque traduction implique et réclame une totale métamorphose — dans la mesure où l'on doit *devenir* ce que l'on traduit, — on découvre quel génie de souplesse et de vive appréhension a dû déployer Madame Pomès pour exceller dans les versions qu'elle donne d'auteurs si différents.

PAN TADEUSZ, par *Adam Mickiewicz*, traduction de Paul Cazin (Alcan).

Tous ceux qui, depuis longtemps, réclamaient une traduction française de l'immense chef d'œuvre de Mickiewicz, seront heureux d'apprendre, qu'obéissant enfin à leur désir, M. Paul Cazin vient de nous donner cette version, tant sollicitée. Disons tout de suite, à la louange du traducteur, que le lyrisme monumental du grand poète polonais exigeait la dépense d'un génie presque égal au sien. Ce livre qui est devenu, ainsi que le disait Julius Kaden-Bandrowski, dès le moment de son apparition le livre de la nation polonaise, est un de ces chefs-d'œuvre universels, qu'il n'est plus nécessaire de commenter ou d'analyser. « Pan Tadeusz » s'impose avec cette violence du torrent, avec cette fougue du génie qui emporte toutes les barrières. Romantique ? Oui, dans ce que le romantisme a de plus généreux, et, oui, de plus sain. *Pan Tadeusz*, c'est toute la Pologne : une Pologne que Mickiewicz partage avec Chopin, ardente, tumultueuse, bouillonnante de passions, délirante parfois, et si forte, si tenace, inébranlable. C'est, vraiment, « la vie de la nation élevée par l'amour et par l'art du poète au-dessus de toute vanité, là où le crime et la faute s'unissent avec le pardon et la joie, là où le péché devient la rédemption, là où l'éternel écoulement des choses humaines respire la beauté seule ». Tel est « Pan Tadeusz », poème et roman, épopée de la terre et de la société polonaises, immortel document, et, davantage encore, immortelle expression lyrique de la réalité dans ce qu'elle a de plus noble et de plus authentique. Si l'on doit accuser Mickiewicz de romantisme, que ce soit au moins au nom du *romantisme éternel*, qui est éternellement beau et éternellement fécond.

Il faut lire avec les préfaces de Louis Barthou, de Kaden Bandrowski et de Manfred Kridl, les belles pages de Paul

Cazin sur la traduction. On y verra, exposés magistralement, ces principes où sont enfermées l'éthique et la technique d'un art difficile entre tous.

SÉNÈQUE : *Traités philosophiques. La Bienfaisance*, traduction de *François et Pierre Richard*. CICÉRON : *Brutus et la Perfection oratoire*, traduction de *François Richard* (Classiques Garnier).

Passons aux classiques. Nous relirons volontiers, dans les excellentes versions qu'en donnent MM. Pierre et François Richard, ces maîtres livres que chacun devrait garder à portée de sa main. Il y a des heures où le Traité des Bienfaits, et le Brutus, deviennent de chers compagnons. Le seul reproche qu'on pourrait faire aux traducteurs, c'est de nous rendre paresseux, en nous épargnant le travail de retourner au texte, tant leur traduction possède de vérité et de charme.

L'épreuve de la confrontation juxtalinéaire ne présente aucun danger pour ces érudits qui savent plier aux lignes du latin les contours à la fois plus mous et plus cassants de la langue française. Ils ont fait œuvre de grands lettrés, ici. Je n'en veux pour preuve, avec leur délicate et précise version, que leurs commentaires si riches d'idées et de documents. Brève introduction, notes substantielles : tout ce qui doit éclairer l'atmosphère de l'œuvre et définir son *climat*, est contenu dans ces pages.

On n'a plus d'excuse, je ne dis pas d'ignorer, mais de ne pas fréquenter comme génies de bonne et fertile compagnie, ces auteurs antiques, lesquels nous surprennent si souvent par leur modernité. Emerveillons-nous, une fois de plus, de retrouver les classiques si vivants, si actuels, si humains. La statue est magnifique, mais derrière le marbre ou le bronze il y a une chair toujours vive, une pensée immortellement féconde. Relisons les classiques : cela nous offre des repères et des points de comparaison dont le fréquent usage de la littérature moderne nous fait éprouver davantage la nécessité.

Marcel BRION.